

FOREWORD

One of the summits of improvisational art of the second half of the 18th centenary is the cadenza or the so-called cadential fermata. According to the tradition of that time, after a short dramatic tutti episode with a final cadential six-four chord and a sign (fermata), the soloist performed a cadenza, i.e. improvisation without accompaniment of the orchestra right up to the written out final dominant seventh chord with a trill.

This tradition developed throughout the 18th century. At that time, both the composer and the performer could compose a cadenza. In the seven clavier concertos by J. S. Bach (BWV 1052–1058), despite individual solo episodes, classical cadenza is not yet seen. Only in the works of Haydn and Mozart does the classical type of cadenza almost simultaneously arise. However, in the six authentic concertos for clavier and orchestra by Haydn some features of harpsichord writing style still remain. Mozart, on the other hand, demonstrated a completely different approach to creating cadenzas (which will be discussed below).

Classical cadenza finally reached its apogee in Beethoven's five piano concertos and in his cadenza to the Mozart's concerto KV 466 d-moll. If cadenza was obligatory in concertos of the Viennese classics, in the era of romanticism it is not present in all the piano concertos. It is absent in the piano concertos by Chopin, Liszt, Brahms, and it is present in the concertos by Schumann, Grieg, Tchaikovsky.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одной из вершин импровизационного искусства второй половины 18 столетия является каденция или так называемая «каденционная фермата». Согласно традиции того времени после краткого драматического эпизода tutti с заключительным кадансовым кварт-секстакордом и знаком (фермата) солист исполнял каденцию, т. е. импровизацию без сопровождения оркестра вплоть до заключительного выписанного доминантсептаккорда с трелью.

Эта традиция развивалась на протяжении всего 18 столетия. В те времена каденцию мог сочинить как композитор, так и сам исполнитель. В семи клавирных концертах И. С. Баха (BWV 1052–1058) несмотря на отдельные сольные эпизоды, классическая каденция ещё не просматривается. Лишь в творчестве Гайдна и Моцарта практически одновременно возникает классический тип каденции. Однако в шести аутентичных концертах Гайдна для клавира с оркестром ещё сохраняются некоторые черты клавесинной манеры письма. Моцарт же продемонстрировал совершенно иной подход к созданию каденций (о чём речь пойдёт ниже).

Окончательно классическая каденция достигла своего апогея в пяти фортепианных концертах Бетховена и в его каденции к ре минорному концерту Моцарта KV 466. И если в концертах венских классиков каденция была обязательной, то в эпоху романтизма далеко не во всех фортепианных концертах она присутствует. Её нет в фортепианных концертах Шопена, Листа, Брамса, а в концертах Шумана, Грига, Чайковского она присутствует.

But back to Mozart. As we know, Mozart was an excellent improviser, so he did not always put down cadenzas in writing. Those cadenzas that Mozart wrote down were intended primarily for his sister Nannerl and later for his own students. In total there are cadenzas to 17 concertos out of 27, including the triple concerto KV 242 F-dur and the double concerto KV 365 Es-dur, as well as a small cadenza to the Rondo KV 382 D-dur.

It is necessary to distinguish the concepts of Kadenz and Eingang – a kind of “roll up” (in Druskin’s expression), mini-cadenza after the fermata sign. As a rule, such a linking cadenza preceded a main cadenza and consisted of several virtuoso passages. It was met mainly in the finals of concertos, sometimes in the slow second movements.

In 1862 the first edition of the chronological and thematic catalog of all works by W. A. Mozart was published in Leipzig under the editorship of Ludwig von Köchel, including 36 cadenzas to 14 piano concertos that received the ordinal number KV 624. Later seven more versions of the catalog appeared, with the main innovations in the third and the sixth editions.

The third version of the catalog appeared in 1936 under the editorship of Alfred Einstein, who corrected the chronological order, removed some non-authentic pieces and added new compositions unknown to Köchel, including incomplete and lost ones. New pieces were inserted between the old ones by means of ascribing small Latin letters. In 1946 a revised version of the third edition appeared.

The fourth (1958) and the fifth

Однако вернёмся к Моцарту. Как известно, Моцарт был превосходным импровизатором, поэтому далеко не всегда он фиксировал каденции в письменном виде. Те каденции, которые Моцарт записал, предназначались, в первую очередь, для сестры Наннерль и позднее для собственных учеников. В общей сложности имеются каденции к 17 концертам из 27, включая тройной концерт KV 242 фа мажор и двойной концерт KV 365 ми-бемоль мажор, а также небольшую каденцию к Rondo KV 382 ре мажор.

Следует различать понятия Kadenz и Eingang – своего рода «подъезд» (по выражению Друскина), миникаденция после знака ферматы. Как правило, такая каденция-связка предшествовала основной каденции и состояла из нескольких виртуозных пассажей. Встречалась она в основном в финалах концертов, иногда во вторых медленных частях.

В 1862 г. в Лейпциге под редакцией Людвига фон Кёхеля было опубликовано первое издание хронологического и тематического каталога всех сочинений В. А. Моцарта, в т. ч. и 36 каденций к 14 фортепианным концертам, которые получили порядковый номер KV 624. В дальнейшем появились ещё семь версий каталога с основными нововведениями в третьей и шестой редакциях.

Третья версия каталога появилась в 1936 г. под редакцией Альфреда Эйнштейна, который внёс исправления в хронологический порядок, убрал некоторые неauthентичные номера, а также добавил новые, неизвестные Кёхелю сочинения, в т. ч. неполные и утерянные. Новые номера были вставлены между старыми путём приписывания малых латинских букв. В 1946 г. появилась исправленная версия третьей редакции.

(1961) editions did not discover anything new. The sixth edition (Wiesbaden, 1964, by Franz Gigling, Gerd Sievers and Alexander Weinmann) was a real breakthrough, in which the number of cadenzas and mini-cadenzas (Eingang) increased to 64, including cadenzas for the triple and double concertos (they were absent in the first edition). The ordinal number KV 624 changed to KV 626a. In this edition the tradition of ascribing small letters for insertion of new works was continued.

The seventh and the eighth editions remained unchanged.

Below we give the final version of all the Mozart's cadenzas and "roll ups", except for the triple and double concertos.

In the first four concertos there are no author's cadenzas.

5. KV 175 D-dur – cadenza to the 1st and 2nd movements;

6. KV 238 B-dur – cadenzas to the 1st, 2nd and 3rd movements – appeared in the sixth Köhel edition (K6);

8. KV 246 C-dur – three variants of cadenzas for the 1st and 2nd movements, "Eingang" in the 3rd movement (measure 193) – all appeared in K6;

9. KV 271 Es-dur – two variants of cadenzas to the 1st and 2nd movements, the second variants are included in the first edition of 36 cadenzas; three variants of "Eingang" in the 3rd movement (measures 149 and 303), the second versions are also included in the first edition of 1862;

11. KV 413 F-dur – cadenzas to the 1st and 2nd movements – appeared in K6;

12. KV 414 A-dur – two variants of cadenzas to the 1st and 2nd movements; "Eingang" in the 2nd movement

Четвёртая (1958 г.) и пятая (1961 г.) редакции не открыли ничего нового. Настоящим прорывом оказалась шестая редакция (Висбаден – 1964 г., авторы Франц Гиглинг, Герд Сиверс и Александр Вайнманн), в которой количество каденций и мини-каденций (Eingang) увеличилось до 64, включая каденции к тройному и двойному концертам (в первой редакции они отсутствовали). Порядковый номер KV 624 поменялся на KV 626а. В этой редакции была продолжена традиция приписывания к номерам малых букв для вставки новых произведений.

Седьмая и восьмая редакции остались без изменений.

Ниже мы приводим окончательный вариант всех моцартовских каденций и «подъездов», кроме тройного и двойного концертов.

В первых четырёх концертах авторские каденции отсутствуют.

5. KV 175 ре мажор – каденции к 1 и 2 частям;

6. KV 238 си-бемоль мажор - каденции к 1, 2 и 3 частям – появились в шестом издании Кёхеля (K6);

8. KV 246 до мажор – по три варианта каденций к 1 и 2 частям, «Eingang» в 3 части (такт 193) – появились в K6;

9. KV 271 ми-бемоль мажор – по два варианта каденций к 1 и 2 частям, вторые варианты входят в первую редакцию из 36 каденций; по три варианта «Eingang» в 3 части (такты 149 и 303), вторые варианты также входят в первую редакцию 1862 г.;

11. KV 413 фа мажор – каденции к 1 и 2 частям – появились в K6;

12. KV 414 ля мажор – по два варианта каденций к 1 и 2 частям; «Eingang» во 2 части (такт 73); два варианта каденций и «Eingang» в 3 части (такт 197). Все каденции и «подъезды» входят

(measure 73); two variants of cadenza and “Eingang” in the 3rd movement (measure 197). All cadenzas and “roll ups” are included in the first edition;

13. KV 415 C-dur – cadenza to the 1st and 2nd movements; “Eingang” in the 2nd movement (measure 50) – not included in the first edition; two “Eingänge” in the 2nd movement (measures 122 and 231) – the first one is included in the first edition;

14. KV 449 Es-dur – cadenza to the 1st movement;

15. KV 450 B-dur – cadenzas to the 1st and 3rd movements; “Eingang” in the 3rd movement (measure 112);

16. KV 451 D-dur – cadenzas to the 1st and 3rd movements;

17. KV 453 G-dur – two variants of cadenzas to the 1st and 2nd movements. In the sixth edition the second variants are placed in the appendix, since their authenticity is in doubt;

18. KV 456 B-dur – two variants of cadenza to the 1st movement, a copy of the third variant was discovered in the M. I. Glinka Museum in Moscow; cadenza to the 3rd movement, a copy of the second version of the cadenza – in the same place, as well as “Eingang” in the 3rd movement (measure 144); all the copies are published in K6;

19. KV 459 F-dur – cadenzas to the 1st and 3rd movements; “Eingang” in the 3rd movement (measure 256) – not included in the first edition;

Cadenzas to the concertos 20–22 KV 466, 467, 482 are absent;

23. KV 488 A-dur – cadenza to the 1st movement;

Cadenzas to the concertos 24–26 KV 491, 503, 537 are absent;

27. KV 595 B-dur – cadenzas to the 1st and the 3rd movements; “Eingang” in the 3rd movement (measure 130).

в первую редакцию;

13. KV 415 до мажор – каденции к 1 и 2 частям; «Eingang» во 2 части (такт 50) – не входит в первую редакцию; два «Eingänge» во 2 части (такты 122 и 231) – первый из них входит в первую редакцию;

14. KV 449 ми-бемоль мажор – каденция к 1 части;

15. KV 450 си-бемоль мажор – каденции к 1 и 3 частям; «Eingang» в 3 части (такт 112);

16. KV 451 ре мажор – каденции к 1 и 3 частям;

17. KV 453 соль мажор – по два варианта каденций к 1 и 2 частям. В шестой редакции вторые варианты находятся в приложении, поскольку вызывает сомнения их аутентичность;

18. KV 456 си-бемоль мажор – два варианта каденции к 1 части, копия третьего варианта была обнаружена в музее М. И. Глинки в Москве; каденция к 3 части, копия второго варианта каденции – там же, также как и «Eingang» в 3 части (такт 144); все копии опубликованы в K6;

19. KV 459 фа мажор – каденции к 1 и 3 частям; «Eingang» в 3 части (такт 256) – не входит в первую редакцию;

Каденции к концертам 20–22 KV 466, 467, 482 отсутствуют;

23. KV 488 ля мажор – каденция к 1 части;

Каденции к концертам 24–26 KV 491, 503, 537 отсутствуют;

27. KV 595 си-бемоль мажор – каденции к 1 и 3 частям; «Eingang» в 3 части (такт 130).

Как уже было сказано выше, Моцарт создал совершенно иной тип каденции. В его эпоху не существовало единого стандарта в их композиции. Одни теоретики считали, что каденция непременно должна быть основана на

As was already mentioned above, Mozart has created a completely different type of cadenza. There was no single standard in their composition in his era. Some theorists believed that cadenza must necessarily be based on the themes of the concerto. Others believed that such cadenzas testify to the lack of creative imagination of the performer. In this regard Mozart created his own “compromise” cadenza, in which improvisator’s and composer’s writing styles were combined. In most of the cadenzas – especially in the first movements – a ternary form with a pronounced introduction, middle section and conclusion is observed. Introductory sections are built more on improvisation, sometimes new thematic material appears in them. In the middle sections the thematic beginning prevails, but the first and second subjects do not always sound in them. The final sections are more abundant in typical figures of melodic motion, they are more virtuosic and there is a clear drive for the final trill in them.

Cadenzas to the second movements are thematic in nature; they represent free thinking on the subject of the main material. Cadenzas to the third movements most often remind one more episode of a rondo form, improvisational features in them are weakly expressed.

An introduction of a new thematic seed into cadenza did not always require its further development from Mozart. Such a satiation of cadenza with thematic material has resulted in an increase of its size (from 12 to 36 measures in the first movements) and technical complication. The cadenzas for Mozart’s concertos of the Salzburg period are quite different from the cadenzas to the later concertos.

тематизме концерта. Другие полагали, что такие каденции свидетельствуют о недостатке творческой фантазии исполнителя. В этой связи Моцарт создал своего рода «компромиссную» каденцию, в которой сочетались импровизационная и композиторская манеры письма. В большинстве каденций, особенно в первых частях, прослеживается трёхчастная форма с ярко выраженным вступлением, средним разделом и заключением. Вступительные разделы больше построены на импровизации, иногда в них появляется новый тематический материал. В средних разделах преобладает тематическое начало, однако далеко не всегда в них звучали главная и побочная темы. Заключительные разделы в большей степени изобилуют общими формами движения, они более виртуозны и в них просматривается явное тяготение к заключительной трели.

Каденции ко вторым частям – тематические по складу, они представляют собой свободное размыщление на тему основного материала. Каденции к третьим частям чаще всего напоминают ещё один эпизод в форме рондо, импровизационные черты в них выражены слабо.

Внесение нового тематического зерна в каденцию не всегда требовало у Моцарта его дальнейшей разработки. Такое насыщение каденции тематическим материалом привело к увеличению её масштабов (первые части – от 12 до 36 тактов) и усложнению в техническом отношении. Каденции к концертам Моцарта зальцбургского периода довольно сильно отличаются от каденций к поздним концертам.

Десять моцартовских концертов остались без каденций. И если первые четыре концерта исполняются относительно редко, то отсутствие каденций в

Ten of the Mozart's concertos were left without cadenzas. And if the first four concertos are performed relatively seldom, the absence of cadenzas in the concertos 20–22 and 24–26 is still a cause for creative work.

One of the first to contribute to the “archive” of Mozart cadenzas was Augustus Eberhard Müller (1767–1817) – a Mozart's contemporary, a “keeper” of tradition of performing his music, which was reflected in his theoretical works. He composed cadenzas for the concertos KV 456, 459, 466, 482, 488, 491, 503, 537. A complete stylistic compliance is found in them, as if they were composed by Mozart himself.

Another attempt to write cadenzas was made by a direct disciple of Mozart (1786–1788), Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), whose work largely connects the classical and romantic eras. Hummel made a simplified transcription of the five Mozart's concertos KV 456, 466, 482, 503, 537 for piano solo, adding to them his own cadenzas, in which the synthesis of classical and romantic styles is felt. In addition, there is a separate cadenza to the concerto KV 491 c-moll.

The French composer Charles-Valentin Alkan (1813–1888) followed the path of Hummel. He created a solo version of the concerto KV 466 d-moll with two cadenzas of his own to the first and the third movements, which go beyond the classical style sharply.

The most integral concept of cadenzas was created by German composer, conductor and pianist Carl Reinecke (1824–1910), who in his youth gained fame as a “graceful performer of Mozart's works”. For 35 years (1860–1895), Reinecke was at the head of the Gewandhaus Orchestra in Leipzig,

концертах 20–22 и 24–26 до сих пор является поводом для творчества.

Одним из первых внёс свой вклад в «архив» моцартовских каденций Август Эберхард Мюллер (1767–1817) – современник Моцарта, «хранитель» традиции исполнения его музыки, что нашло отражение в его теоретических трудах. Им были сочинены каденции к концертам KV 456, 459, 466, 482, 488, 491, 503, 537. В них обнаруживается полное стилистическое соответствие, как будто они были сочинены самим Моцартом.

Ещё одну попытку в сочинительстве каденций предпринял непосредственно ученик Моцарта (1786–1788) Иоганн Непомук Гуммель (1778–1837), творчество которого во многом соединяет классическую и романтическую эпохи. Гуммель сделал упрощённое переложение пяти моцартовских концертов KV 456, 466, 482, 503, 537 для фортепиано соло, добавив к ним собственные каденции, в которых ощущается синтез классического и романтического стилей. Кроме того, имеется отдельная каденция к концерту KV 491 до минор.

По пути Гуммеля пошёл французский композитор Шарль Валентин Алькан (1813–1888), создавший сольную версию ре минорного концерта KV 466 с двумя собственными каденциями к первой и третьей частям, резко выходящими за рамки классического стиля.

Наиболее цельную концепцию каденций создал немецкий композитор, дирижёр и пианист Карл Райнеке (1824–1910), который ещё в юношеские годы приобрёл славу «грациозного исполнителя произведений Моцарта». На протяжении 35 лет (1860–1895) Райнеке возглавлял оркестр Гевандхауз в Лейпциге, одновременно преподавал фортепиано и композицию в Кон-

simultaneously teaching piano and composition at the Conservatory. Not being a great figure as a composer (although he composed about 300 opuses), Reineke became known largely thanks to opus 87, which consists of 44 cadenzas to concertos by Mozart, Beethoven, J. S. Bach (d-moll) and Weber (Es-dur). Of the 35 cadenzas to Mozart's concertos, we publish 33.

Unlike Mozart's cadenzas, which are mostly improvisations-reminiscences, Reineke's cadenzas are more of developmental character. The size of cadenzas increases from early concertos to later ones, in which a cadenza is more like a second development. The imprint of the epoch could not but have affected the cadenzas by Reinecke; therefore, a certain eclecticism of style is felt in them. Nevertheless, the cadenzas by Reinecke cannot be underestimated, especially for those concertos in which there are no original cadenzas.

Later on, the pianists of the 20th century repeatedly turned to creating their own Mozart cadenzas. The work of the Austrian pianist Paul Badura-Skoda (b. 1927) – the author of the monograph “The Interpretation of Mozart” (together with his wife Eva, 1957) – stands apart. Badura-Skoda composed cadenzas to 13 concertos, which are as close as possible to the style of the Viennese classic: KV 175, 238, 415, 449, 453, 456, 466, 467, 482, 491, 503, 537, 595.

Mention should be made of two representatives of the Netherlands school – Marius Flothuis (1914–2001) and Bart Berman (b. 1938). Flothuis (mostly composer and musicologist) headed the Central Institute of Mozart Studies in Salzburg in 1983–1990.

серватории. Не являясь композитором первой величины (хотя сочинил около 300 опусов), Райнеке во многом стал известен благодаря опусу 87, который состоит из 44 каденций к концертам Моцарта, Бетховена, И. С. Баха (ре минор) и Вебера (ми-бемоль мажор). Из 35 каденций к концертам Моцарта мы публикуем 33.

В отличие от моцартовских каденций, которые в большей степени являются импровизациями-реминисценциями, каденции Райнеке носят более разработочный характер. Масштаб каденций возрастает от ранних концертов к более поздним, в которых каденция является как бы второй разработкой. На каденциях Райнеке не мог не сказаться отпечаток эпохи, поэтому в них ощущается некоторая эклектичность стиля. Тем не менее, каденции Райнеке нельзя недооценивать, особенно к тем концертам, в которых нет оригинальных каденций.

В дальнейшем пианисты 20 века неоднократно обращались к созданию собственных моцартовских каденций. Особняком стоит творчество австрийского пианиста Пауля Бадура-Скода (р. 1927) – автора монографии «Интерпретация Моцарта» (совместно со своей супругой Евой, 1957 г.). Бадура-Скода сочинил каденции к 13 концертам, которые максимально приближены к стилю венского классика: KV 175, 238, 415, 449, 453, 456, 466, 467, 482, 491, 503, 537, 595.

Следует упомянуть двух представителей нидерландской школы – Мариуса Флотхёйса (1914–2001) и Барта Бермана (р. 1938). Флотхёйс (в большей степени композитор и музыковед) в 1983–1990 гг. возглавлял Центральный институт Моцартовских исследований в Зальцбурге. Ранее он написал каденции

Previously he wrote cadenzas to all the concertos by Mozart, for which the author's cadenzas did not survive. He also published a guide to all of the Mozart's piano concertos.

Bart Berman composed cadenzas to all the concertos by Haydn, Mozart and Beethoven, but not all of them are of equal value and are in the public domain.

Among the individual concertos "the palm of supremacy" belongs to the Twentieth concerto KV 466 d-moll. In addition to the above-mentioned cadenzas by Beethoven, Hummel and Alkan, mention should be made of Klara Schumann (the 1st and the 3rd movements), Vasily Safonov (his cadenza to the 1st movement was performed by Moscow pianist Yekaterina Mechetina in 2018), as well as Andras Schiff, who used quotations from the Beethoven's Seventeenth sonata, op. 31/2 written in the same key. In general, Schiff's cadenzas are stylistically the most authentic (some of them – for later concertos – were published by Henle publishing house).

The 24th concerto KV 491 c-moll, cadenzas to which at various times were composed by J. Brahms, C. Saint-Saens, F. Busoni and N. Golubovskaya, is also very popular.

Of the current pianists M. Pletnev, A. Korobeynikov, D. Trifonov and others have repeatedly performed their own cadenzas to Mozart's concertos.

In conclusion, except for whatever it is, we wish modern pianists to compose and improvise their own stylistically compliant cadenzas to concertos by Mozart.

A. Boldyrev

ко всем концертам Моцарта, для которых не сохранились авторские каденции. Также он опубликовал путеводитель по всем фортепианным концертам Моцарта.

Барт Берман сочинил каденции ко всем концертам Гайдна, Моцарта и Бетховена, однако далеко не все из них равнозначны и имеются в открытом доступе.

Среди отдельных концертов «пальма первенства» принадлежит двадцатому ре минорному концерту KV 466. Кроме вышеупомянутых каденций Бетховена, Гуммеля и Алькана следует упомянуть авторство Клары Шуман (к 1 и 3 частям), Василия Сафонова (его каденцию к 1 части в 2018 г. исполнила московская пианистка Екатерина Мечетина), а также Андраша Шиффа, который использовал в собственных каденциях цитаты из однотональной семнадцатой сонаты Бетховена соч. 31/2 . Вообще, каденции Шиффа являются стилистически наиболее достоверными (некоторые из них к поздним концертам опубликованы в издательстве Henle).

Большой популярностью пользуется также 24-й концерт до минор KV 491, каденции к которому в разное время сочиняли Й. Брамс, К. Сен-Санс, Ф. Бузони, Н. Голубовская.

Из ныне действующих пианистов собственные каденции к концертам Моцарта неоднократно исполняли М. Плетнёв, А. Коробейников, Д. Трифонов и др.

В заключении остаётся пожелать современным пианистам сочинять, импровизировать собственные, стилистически соответствующие каденции к концертам Моцарта.

А. Болдырев



W. A. Mozart

36 Cadenzas



В. А. Моцарт

36 каденций



To the First Movement of
Concerto №5 D-dur
(KV 175)

К первой части
концерта №5 D-dur
(KV 175)

The musical score is divided into five sections by vertical bar lines. The first section starts with a dynamic *f*. The second section begins with a melodic line starting on the second staff. The third section features a dynamic marking *legato*. The fourth section includes a measure with a '3' below the staff, indicating a three-beat measure. The fifth section concludes with a melodic line.

Piano sheet music showing six staves of music. The key signature is A major (three sharps). The dynamics include *f*, *sf*, *c.*, and *tr.*

Measure 13: Treble staff: eighth note followed by sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth note followed by sixteenth-note pairs. Dynamic: *f*.

Measure 14: Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.

Measure 15: Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.

Measure 16: Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.

Measure 17: Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.

Measure 18: Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.

To the Second Movement of
Concerto №5 D-dur
(KV 175)

Ко второй части
концерта №5 D-dur
(KV 175)

The musical score consists of five staves of music for piano, arranged in two systems. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time (indicated by a '3'). The piano part is labeled 'No2' with a brace. The bassoon part is labeled 'legato'. The second system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time. The piano part continues with eighth-note patterns, while the bassoon part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

The third system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time. The piano part features eighth-note patterns with grace notes, while the bassoon part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

The fourth system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time. The piano part features eighth-note patterns with grace notes, while the bassoon part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

The fifth system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time. The piano part features eighth-note patterns with grace notes, while the bassoon part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

To the First Movement of
Concerto №9 Es-dur
(KV 271)

К первой части
концерта №9 Es-dur
(KV 271)

Cadenza per il primo Allegro

№3

tr

tr

tr

legato



To the Second Movement of
 Concerto №9 Es-dur
 (KV 271)

Ко второй части
 концерта №9 Es-dur
 (KV 271)

№4

Andante

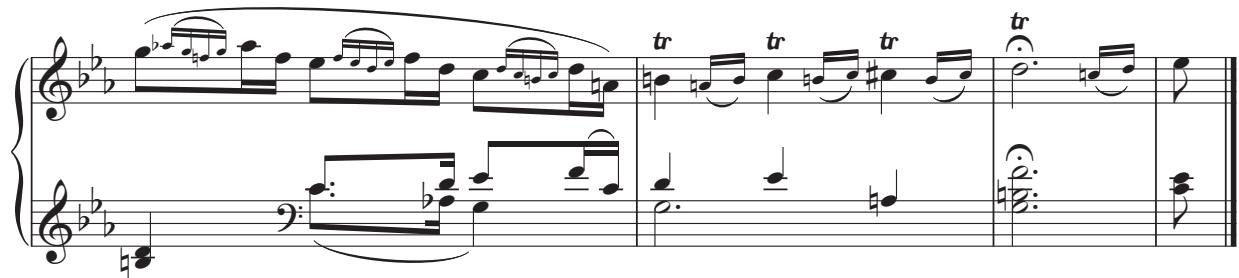
3

tr

legato

tr

tr



To the Third Movement of
Concerto №9 Es-dur
(KV 271)

К третьей части
концерта №9 Es-dur
(KV 271)

Eingang 1

№5

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru