

BACH

23 PEZZI FACILI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

EDIZIONE CON COMPACT DISC

23 PIEZAS FÁCILES

para Piano

23 PEÇAS FÁCEIS

para Piano

RICORDI

E. R. 450/01

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

23 PEZZI FACILI

PER PIANOFORTE

(Bruno Mugellini)

23 PIEZAS FÁCILES
PARA PIANO

PEÇAS FACEIS
PARA PIANO



PRELUDIO

Molto moderato $\text{♩} = 80$
leggermente

1. *p*
il basso sempre legato e marc.

cresc.

a) $\text{3}^{\text{2}}\text{3}$

a) Nella diteggiatura degli abbellimenti ho seguito, quando ho potuto, il moderno sistema del cambiamento delle dita; in alcuni casi però, come nel seguente, mi sono servito della vecchia posizione perchè non ho voluto spezzare la legatura del basso.

Credo fermamente che, molte volte, il voler stabilire e seguire scrupolosamente un dato sistema di diteggiatura, determini qualche alterazione del testo, e temo che circa la regola del cambiamento delle dita, tanto utile in certi casi, si esageri oggidì col volerlo stabilire come legge fissa. Così si può osservare in qualche edizione che i *sol* del basso, nelle battute 7^a ed 8^a vengono legati a due a due per comodo delle posizioni.

a) En la digitación de los adornos he seguido, cuando he podido, el moderno sistema del cambio de dedo. Sin embargo, en algún caso, como en el siguiente, me he servido de la antigua posición, porque no he querido romper la ligadura del bajo.

Creo firmemente que, con frecuencia, el pretender establecer y seguir escrupulosamente un sistema fijo de digitación, determina algunas alteraciones en el texto, y temo respecto de la regla del cambio de dedo, tan útil en ciertos casos, que se exagere hoy al quererlo establecer como ley invariable. Así puede observarse en algunas ediciones que el *sol* del bajo, en los compases 7^o y 8^o aparece ligado dos a dos para comodidad de la posición.

a) Para o dedilhado dos ornamentos, segui o quanto possível o sistema moderno de mudança de dedos; mas em alguns casos, como no que se segue, servi-me da formula antiga para não interromper a ligadura do baixo.

Estou convencido que por querer seguir escrupulosamente um sistema de dedilhados preestabelecido, acaba havendo alterações de texto; e receio que a regra que determina as mudanças de dedos, embora útil em certos casos, seja causa de exageros, desde que tomada como regra absoluta. É assim que se poderá observar que em algumas edições, os *Sol* do baixo, nos compassos 7 e 8, são ligados dois a dois para comodidade de dedilhado.

b) Questo passo tu notato differentemente dalle altre edizioni, perchè l'allievo possa con maggior facilità afferrarne il ritmo a colpo d'occhio, e non faccia confusione fra la parte della mano destra e quella mano sinistra.

c) Con la suddivisione e legatura del *do*, spero che sarà più facile ottenere che si tenga esattamente questa nota. Lo sforzato fu posto sul *do* perchè risulti chiaramente che la mano destra suona a due parti. Nel pianoforte la sonorità di una nota è, relativamente, breve; e viene distrutta dalla percussione dei suoni successivi di modochè, per far comprendere all'uditore che si eseguono con la stessa mano più parti, è mestieri di marcare leggermente le note di maggior valore, oppure la parte più importante. Se non si accentua il *do*, questo passo, anche se tutte le note vengono giustamente tenute, produce, in chi ascolta, il medesimo effetto come se fosse scritto nella seguente maniera:



b) Este pasaje ha sido anotado de modo diferente al presentado por otras ediciones, a fin de que el alumno pueda, con más facilidad, percibir el ritmo con un simple golpe de vista, sin confusión alguna entre las partes de ambas manos.

c) Con la subdivisión y legatura del *do*, espero que sea más fácil obtener el tenido exacto de esta nota. El «sforzato» ha sido escrito sobre el *do* para que resulte claramente que la mano derecha ejecuta a dos partes. En el piano, la sonoridad de una nota es, relativamente, breve, y queda cortada por la percusión de los sonidos sucesivos. En consecuencia, para hacer comprender al oyente que se ejecutan varias partes con una mano, es menester marcar ligeramente las notas de mayor valor, o bien la parte más importante. Si no se acentúa el *do*, este pasaje, aunque todas sus notas sean justamente tenidas, produce en quien escucha el mismo efecto que si fuera escrito de la siguiente manera:



b) A anotação desta passagem diferencia-se de outras edições, para que o alumno possa perceber logo o ritmo com maior facilidade; e para que não faça confusão entre o desenho da mão esquerda e o da mão direita.

c) Com a subdivisão e legatura do *Do*, será mais fácil prender esta nota. A accentuação sobre o *Do* é para que se perceba claramente que a mão direita executa duas vozes. No piano, a sonoridade de uma nota é relativamente curta, e desaparece com a percussão dos sons seguintes; para ouvir varias vozes tocadas pela mesma mão, é necessario marcar levemente a nota mais importante.

Se o *Do* não fosse accentuado, e se todas as notas tivessem o mesmo ataque, a passagem soaria da seguinte maneira



Allegretto grazioso $\text{♩} = 96$

a) L'edizione di Czerny e le molte altre da essa derivate, hanno su questo *mi* un gruppetto (∞) che non ho creduto opportuno di usare non trovandosi nel testo originale, al quale ho voluto essere sempre scrupolosamente fedele. Anche in altri luoghi potranno osservarsi, per la stessa ragione, parecchie varianti od omissioni di abbellimenti.

b) La vecchia regola di alzare la mano ad ogni fine di legatura è assai incerta ed applicata scrupolosamente darebbe una interpretazione pessima, perchè sovente gli archi delle legature non hanno altro scopo che quello di delineare i piccoli periodi che formano le frasi musicali; il suddividere perciò un periodo dall'altro, alzando la mano, distruggerebbe il giusto senso del discorso musicale. Per evitare ciò, avverto l'allievo che, in tutta questa raccolta, si dovrà alzare la mano dai tasti solamente quando la fine della legatura porterà un punto. Potranno anche farsi risaltare le piccole legature marcando leggermente la prima nota di esse, come se fosse segnata con una piccola linea (-).

a) La edición Czerny y otras muchas que de ella proceden, llevan un « gruppetto » (∞) sobre este *mi*, que no he creído oportuno indicar por no hallarse en el texto original, respetado siempre por mí con fidelidad escrupulosa. Igualmente, en otros lugares, podrán observarse, por la misma razón, parecidas variantes u omisiones de adornos.

b) La antigua regla de alzar la mano al final de cada ligadura es muy incierta, y escrupulosamente aplicada produciría pésima interpretación, porque frecuentemente las curvas de la ligadura no tienen otro objeto que delinear los pequeños periodos formados por las frases musicales. Al separarse, por tanto, con la elevación de la mano, un periodo de otro, se destruirá el exacto sentido del discurso musical. Para evitar esto, advierto al alumno que en toda la presente colección deberá levantar la mano del teclado solamente cuando el fin de la ligadura lleve un punto. Podrán también hacerse resaltar las pequeñas ligaduras, acentuando ligeramente la primera nota de las mismas, como si fuera señalada con una pequeña línea (-).

a) Na edição de Czerny e em outras que se basearem n'ela, existe um grupeto (∞) sobre este *Mi*. Como ele não existe no autografo original, suprimi este grupeto. Pela mesma razão, em outros pontos identicos aparecerão variantes ou supressões de ornamentos, de uso corrente até agora.

b) A velha regra de levantar a mão no fim de cada ligadura, é bastante incerta. Aplicada escrupulosamente, seria causa de uma interpretação pessima, porque muitas vezes a ligadura indica apenas periodos ou frases musicas; levantando a mão, os periodos ficam fraccionados, e destroe-se o sentido exacto do discurso musical.

Para evitar este inconveniente previno o alumno que no decorrer desta coleção, só deverá levantar a mão, afastando-a do teclado, quando encontrar um ponto ou uma virgula no fim da ligadura.

Para fazer sobresahir as pequenas ligaduras, accentuar levemente a primeira nota, como se estivesse marcada com um pequeno traço (-).

c) A proposito di questo trillo, che ho creduto bene d'interpretare come un ω , ritengo opportuno avvertire l'allievo che, molte volte, Bach scambiava i segni degli abbellimenti. Il tr è scritto spesso per ω ; e questo (vedi l'importante nota g) al N. 6) in alcuni casi indica persino un trillo lungo di sedici e più note. Non è qui che io posso affermare questa mia asserzione con l'aiuto di numerosi esempi (ce ne sarebbero moltissimi); mi limito dunque a darne tre solamente, tratti dal *Clavicembalo*. Nel primo, il trillo è scritto invece del ω , ed infatti quasi tutte le edizioni rivedute lo notano con quest'ultimo segno; nel secondo, al contrario, il ω è scritto invece del trillo (anche per questo caso la maggior parte delle edizioni, per evitare equivoci, segnano l'abbellimento col tr ; nel terzo, lo stesso passo, nel medesimo pezzo, porta or l'uno or l'altro degli abbellimenti.

(Vol. Primo. Prel. XIII, batt. 7.^{ma})

Not. 1.

Esec.

(Vol. Primo. Fuga XIV, batt. 3.^{za})

2.

(Vol. Primo. Fuga XX),

a) batt. 51 b) batt. 56

3.

c) A propósito de este trino que he creído interpretar correctamente con un ω juzgo oportuno advertir al alumno que Bach cambiaba muchas veces los signos de los adornos. El tr está escrito frecuentemente por ω ; y éste (véase la importante nota g) al número 6) indica en algunos casos un trino largo, de dieciséis o más notas. No es aquí donde puedo confirmar mi aserto con el auxilio de numerosos ejemplos (los hay abundantísimos); me limito, pues, a poner tres solamente, tomados del *Clave*. En el primero, está escrito el trino en vez del ω , y en efecto, casi todas las ediciones lo anotan con este último signo; en el segundo, al contrario, está escrito el ω en vez del trino (también en este caso, para evitar la confusión, la mayor parte de las ediciones indican el adorno con tr ; en el tercero, el mismo pasaje de la misma pieza, lleva ya uno ya otro de los adornos.

(Vol. Primero. Prel. XIII, 7.^{mo} comp.)

Not. 1.

Ejec.

(Vol. Primero. Fuga XIV, 3.^{ro} comp.)

2.

(Vol. Primero. Fuga XX)

a) comp. 51 b) comp. 56

3.

c) A proposito deste trinado, que julguei dever interpretar como um ω , acho bom prevenir o alumno que muitas vezes Bach trocava os signaes de ornamentos. As vezes o tr é indicado por ω ; e este signal indica outras vezes um trinado de 16 notas ou mais. (Veja-se a nota g do N. 6). Sem invocar o auxilio de numerosos exemplos, lembro apenas tres casos, tirados do "*Cravo bem temperado*„.

No primeiro caso, está escripto um ω ; e todas as edições resolvem este como ω . No segundo, da-se o contrario; está anotado um ω e executa-se um ω ; algumas edições para evitar o equivoco indicam logo o tr .

No terceiro exemplo, a mesma figura traz uma e outra indicações.

(1.^o Volume, Preludio XIII, 7.^o compasso).

Anot. 1.

Exec.

(1.^o Volume, Fuga XIV, 3.^o compasso).

2.

(1.^o Volume) (Fuga XX)

a) compasso 51 b) compasso 56

3.

PRELUDIO

Allegro moderato ♩=112

3. *p molto uguale* b)

cresc. un poco.....

mf dim.

p

mf *p cresc. a poco a poco.....*

a) Questo pezzo, in origine fu scritto da Bach per il liuto.

b) Nell'ultimo tempo di ogni battuta, le mani sieno perfettamente equilibrate per forza ed accento come se la notazione fosse la seguente:



a) Esta pieza en su origen fué escrita por Bach para el laud.

b) En el último tiempo de cada compás, las manos se equilibran perfectamente en fuerza y acento, como si la notación fuese la siguiente:



a) Este trecho foi escripto primitivamente para alaúde.

b) No ultimo tempo de cada compasso, equilibrar as mãos, em força e accentuação, como se a notação fosse esta:



Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The bass staff provides a simple accompaniment with eighth notes. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, and 5. A forte dynamic marking (*f*) is present in the second measure.

Musical notation for the second system, including the instruction *dim. a poco a poco*. The notation continues with similar melodic and accompaniment patterns as the first system.

Musical notation for the third system, including the instruction *sempre dim.*. The melodic line shows further development with more intricate patterns.

Musical notation for the fourth system, including instructions *un poco più tranquillo*, *pp*, and *molto cresc.*. The tempo and dynamics shift significantly in this section.

Musical notation for the fifth system, including the instruction *f dim. a poco a poco*. The piece returns to a forte dynamic with a gradual decrescendo.

Musical notation for the sixth system, including instructions *largamente*, *rit.*, and *f*. The final section is characterized by a very slow tempo and a final crescendo.

Allegretto ♩ = 132

4.

p

cresc.

f

p *cresc.* *f*

p *mf* *dim. a poco a poco*

tr. *p cresc.* *f*

f dim. *senza rall.* *p*

a) Oppure:
 a) O bien:
 a) Ou então:

BOURRÉE

Allegro moderato $\text{♩} = 76$

5. *mf ben ritmato* *p*

a) *p cresc.* *f*

f *f* *p*

leggermente *p* *cresc.*

f deciso *f* *f*

a) Se l'allievo ci riesce, preferisca eseguire così:

a) Si le es posible, prefiera el alumno ejecutarlo así:

a) Sendo possível, o alumno deve preferir a seguinte execução:

PRELUDIO

Molto moderato $\text{♩} = 112$

6. *p* *assai legato e tranquillo*

231 2 3 1

231 2 3 1

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

231 2 3 1

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

(4)

N.B. Siccome questi pezzi sono dedicati ad allievi molto giovani, ho creduto opportuno, alcune volte, di facilitare l'esecuzione di qualche abbellimento. Nel caso però che l'allievo si trovasse in grado di potere dar loro una esecuzione più rapida, preferisca la maniera di notazione che segnerà, a pie' della pagina, in appendice.

N.B. Como estas piezas están dedicadas a alumnos muy jóvenes, he creído oportuno, a veces, facilitar la ejecución de algunos adornos. En caso de que el alumno se encuentre en condiciones de poderlos ejecutar más rápidamente, prefiera la manera de notación que indicaré en apéndice, al pié de la página.

N.B. Como estes trechos são destinados a alumnos muito jovens, julgamos util facilitar a execução de certos ornamentos. Entretanto se forem capazes de tocal-os mais rapidamente, será preferivel a anotação indicada em apéndice, no fim desta peça.

e) Per le stesse ragioni già esposte nella nota b) al primo pezzo, anche qui fu modificata la notazione,

e) Por las razones ya expuestas en la nota b) de la primera pieza, la notación ha sido también modificada aquí.

e) Pelas mesmas razões expostas na nota b) da primeira peça, também aqui houve mudança de notação.

f) Si raccomanda di ben legare il Sol # con le note dell'accordo arpeggiato, correggendo un vizio comune a quasi tutti gli allievi i quali, in casi simili, tendono ad alzare la mano prima dell'accordo.

g) Noi italiani col nome di *mordente* chiamiamo entrambi gli abbellimenti che si segnano nel seguente modo: ♯ ♯. Questa uguaglianza di nome è causa, per alcuni, di confusione ed equivoci. I tedeschi invece distinguono il *mordent*, ♯, dal *praller*, ♯; mentre il *mordent* ha una esecuzione che non varia, il *praller* subisce delle modificazioni a seconda dei casi nei quali lo s'incontra. Il nostro uso di chiamare anche questo abbellimento col nome di *mordente*, ha indotto alcuni a credere ch'esso abbia una tale immediata parentela col *vero mordente* da comporsi entrambi d'un numero uguale di note, con la sola differenza nell'esecuzione che uno (♯) ha per ausiliario il suono inferiore, e l'altro invece quello superiore; si è anche creduto che l'esecuzione, per entrambi, non debba mai subire modificazioni. Ciò è un errore: il *praller* ha una notevole differenza dal *mordent*; esso non è altro che un trillo corto. La sua esecuzione di solito è la seguente:

può, in casi speciali, avere aumentato il numero delle note e, come per i trilli lunghi, può essere cominciato dalla nota superiore o da quella scritta a seconda dei casi.

Desidero di chiarire un altro equivoco nel quale parecchi cadono comunemente; quello cioè di trillare una nota che abbia un punto, ♯, per tutta la durata del suo valore. In Bach e contemporanei deve sempre arrestarsi il trillo quando comincia il valore del punto; la nota sfuggita che viene dopo questo potrà anche diminuirsi di valore.

f) Recomiendo ligar bien el Sol # con las notas del acorde arpeggiado, para corregir un vicio común a casi todos los alumnos, los cuales, en casos semejantes, tienden a levantar la mano antes del acorde.

g) En italiano (como en español) con el nombre de *mordente* se designan los dos adornos indicados del modo siguiente: ♯ ♯. Esta igualdad de nombre es causa, para algunos, de confusión. En cambio, los alemanes distinguen el *mordent*, ♯, del *praller*, ♯; mientras el *mordent* tiene una ejecución invariable, el *praller* sufre modificaciones según los casos. Nuestra costumbre de llamar también a este adorno *mordente* ha inducido a algunos a creer que tenga tan inmediato parentesco con el verdadero *mordente* que se compongan ambos de igual número de notas, con la única diferencia de ejecución que un (♯) se halle auxiliado por el inferior, mientras el otro lo está por el superior. Asimismo se ha creído que la ejecución de ambos no debe sufrir nunca modificaciones. Ello es un error, pues el *praller* presenta notable diferencia del *mordent*; no es sino un trino corto. Su ejecución habitual es la siguiente:

Puede, en casos especiales, aumentar el número de las notas y, como los trinos largos, puede ser comenzado por la nota superior o por la escrita, según los casos.

Deseo aclarar otro equivoco en el cual incurren comunemente algunos: es el referente al trinar sobre una nota acompañada de puntillo, ♯, en toda la duración de su valor. En Bach y sus contemporáneos debe siempre detenerse el trino cuando empieza el valor del puntillo; la nota de escape que viene después de aquél puede también disminuirse de valor.

f) Ligar o Sol # anterior com o acorde arpejado. É vicio comum levantar a mão antes do acorde.

g) É uso chamar-se *mordente* aos dois ornamentos ♯ e ♯, o que origina uma serie de erros e equivocos.

Entretanto os alemães distinguem o *mordente* (♯) do *Praller* (♯); o *mordente* é de execução invariável, e o *Praller* é variável conforme o caso. O habito de chamar este ornamento de "*mordente*", faz supôr que ele mantém tal afinidade com o "*verdadeiro mordente*", que ambos têm o mesmo numero de notas, com a diferença que o ♯ é auxiliado na execução pelo som inferior, e o ♯ pelo som superior. Estabeleceu-se também que a execução de ambos é invariável. Isto é um erro: ha uma diferença notável entre os dois ornamentos. O signal indica um trinado curto. Sua execução normal é a seguinte:

mas em certos casos pode conter mais notas; e ainda, como é usual nos trínados, pode começar com a nota real, ou com a nota superior.

Desejo esclarecer outro equivoco também comum: continuar o trinado quando se encontra uma nota pontuada ♯. Em Bach e contemporâneos, o trinado termina quando começa o ponto. A nota que se segue ao ponto, poderá diminuir de valor:

Esempio - Ejemplo - Exemplo

Esec.	
Ejec.	
Exec.	
Not.	
Anot.	

MINUETTO

MINUÉ

MINUETO

Con spirito ♩=152

7.

sempre p

(5 2 5)

molto cresc.

sempre f

(5 2 5)

f

f con brio

meno f

dim.

p

mf

cresc. a poco a poco

(5 3)

la 2^a volta *rall.*

f

PRELUDIO ^a

Allegretto ♩ = 100

8.

First system of musical notation (measures 1-4). The treble staff contains a melodic line with fingerings 4, 5 2 4, 4, 4, 4, 5 2 1 5, 2. The bass staff contains a supporting line with fingerings 4, 4, 5, 5, 3. Dynamics include *p* and *p*.

Second system of musical notation (measures 5-8). The treble staff has fingerings 7 2, 4 4 4 4, 5 3, 7, 4, 4 4 4 4, 4 5 3, 4 5 3, 4 5 3, 4 5 3. The bass staff has fingerings 4, 5 1 4 2, 1 2 4 2, 4, 3, 4. Dynamics include *p*, *cresc. poco a poco...*, and *marcato*.

Third system of musical notation (measures 9-12). The treble staff has fingerings 4, 4, 3 5, 4 5, 4, 4, 3 4. The bass staff has fingerings 1, 2, 4, 3 1, 2, 1 4. Dynamics include *f* and *f*.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The treble staff has fingerings 4, 3, 4 3, 3 1 2, 5 3, 3 1 2, 5 3, 3 1 2, 5 3. The bass staff has fingerings 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. Dynamics include *dim. a poco a poco...* and *p cresc...*.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The treble staff has fingerings 3 5 4 3 4 2 3, 5, 1, 4, 2 1 3 5, 4 3 4 2, 3 5 4 3 1 2 3 5, 4, 5, 4, 2, 4. The bass staff has fingerings 1, 3, 4, 2, 3, 4. Dynamics include *rit.*, *f ten.*, and *largamente e rall.*.

PRELUDIO

9.

All.^o tranquillo
♩ = 138

p
a)

f

f *p* *p cresc. poco*

a poco..... *f*

a) Come è noto Bach non scriveva quasi mai i tempi, le legature, gli staccati ed i coloriti. Tutti i segni di fraseggiare e di espressione che si veggono nelle moderne edizioni debbonsi quasi esclusivamente all'opera del commentatori.

In questo Preludio non ho creduto di seguire, circa l'interpretazione del basso, la maniera adottata da tutte le altre edizioni che lo segnano *legato*. Mi è parso che i frequenti salti della parte d'accompagnamento, la tradizione sul modo d'eseguire questa specie di bassi a note eguali di media velocità, dessero a supporre essere più indicata una esecuzione *staccata*. Il pezzo si rende così più vario, più elegante e si presta meglio ad essere suonato da mani non molto sviluppate. Le piccole legature, furono adoperate, ogni tanto, puramente per ragioni di gusto.

a) Como se sabe, Bach no indicaba casi nunca los tiempos, ligaduras, picados y matices. Todos los signos de expresión y fraseo que se encuentran en las modernas ediciones débense exclusivamente a los revisores.

En este Preludio no he creído oportuno, en cuanto respecta al bajo, imitar la manera adoptada en todas las demás ediciones, que lo presentan ligado. Me ha parecido que los frecuentes saltos de la parte de acompañamiento sugieren una ejecución suelta; es la tradición en esta clase de bajos en notas iguales, a mediana velocidad. La pieza se hace así más variada, más elegante, y se presta mejor a ser ejecutada por manos no muy desarrolladas. Las pequeñas ligaduras han sido, no obstante, adoptadas meramente por razones de gusto.

a) É sabido que Bach quasi nunca anotava andamentos, ligaduras, destacados e coloridos. Todos os signaes de fraseado e expressão indicados nas modernas edições, são devidos em maioria aos revisores.

Neste preludio julguei conveniente afastar-me das outras edições que indicam o *Baixo* sempre ligado.

Os saltos frequentes no acompanhamento, e a tradição quanto á maneira de executar estes baixos de valores iguaes e em velocidade media, fazem crer que o *destacado* é mais aconselhado. O trecho ganha em variedade e elegancia, e torna-se mais accessivel ás mãos pequenas. As pequenas ligaduras que aparecem, obedecem meramente a uma questão de gosto.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 2). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (1, 3, 1, 3).

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, including a triplet (1, 2, 3) and fingerings (2, 1, 2, 4, 5, 4, 5, 2, 4, 1, 3). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 1, 2, 1).

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 includes a slur and fingering (1, 2). Measure 10 includes a slur and fingering (1, 3). Measure 11 includes a slur and fingerings (2, 3, 4, 1, 4) with a dynamic marking of *poco rit.* Measure 12 includes a slur and fingering (5, 2, 1, 2, 1, 3) with a dynamic marking of *f a tempo*. A first ending bracket is shown above measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 2, 1, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 2, 1, 2). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4, 3, 4). Dynamic markings *f deciso* are present in measures 14 and 16.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 4, 2, 2, 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, 4). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 4, 1, 2, 3, 5). Dynamic markings *senza rall.* and *f* are present in measures 18 and 20.

TRIO DI UN MINUETTO ^{a)} | TRIO DE UN MENUÉ ^{a)} | TRIO DE UM MINUETO ^{a)}

Molto moderato ♩=112

10.

mf
molto espressivo

espressivo
f
espressivo
p
p

mf
f
mf

con passione
f
p
p
p

^{a)} Questo trio fu scritto da Bach per un minuetto di Stöltzel. | ^{a)} Este trio fué escrito por Bach para un minué de Stöltzel. | ^{a)} Bach escreveu este Trio para um Minueto de Stöltzel.

PRELUDIO

Allegro ♩ = 88

11. *f* *energico* *mf*


f *energico* *mf* *semplice* *p*

cresc. ma poco *mf* *p*


a) Ho messo questo mordente fra parentesi perchè non riscontrasi nè nell'edizione originale nè in quella di Czerny; mi sembra però indispensabile per rispondere esattamente alla prima battuta del pezzo.


b) Questi due abbellimenti e la doppia appoggiatura davano spesso motivo alle interpretazioni le più stravaganti. Per comprendere giustamente il loro significato è necessario, anzitutto, pensare all'esecuzione della doppia appoggiatura, senza gli abbellimenti, che sarebbe la seguente:



Fatto ciò, se si porranno il mordente ed il gruppetto, uno di fianco all'altro, sopra il *mi do* () , apparirà assai chiara l'esecuzione del complicato geroglifico!

a) He colocado este mordente entre paréntesis porque no encontrándose en la edición original ni en la de Czerny, me parece, sin embargo, indispensable para responder exactamente al primer compás de la pieza.

b) Estos dos adornos y la doble apoyatura han dado frecuentemente motivo a las interpretaciones más extravagantes. Para comprender exactamente su significado es necesario, ante todo, pensar en la ejecución de la doble apoyatura, sin los adornos, que sería la siguiente:  Hecho


esto, si se colocan el mordente y el gruppetto, uno al lado de otro, sobre el *mi do* () aparecerá muy clara la ejecución del complicado jeroglífico.

a) Este mordente está entre parentesis porque não é indicado em nenhuma edição, mesmo na de Czerny; entretanto ele é indispensavel, correspondendo ao do primeiro compasso.

b) Estes dois ornamentos e a apoggiatura dupla, são causa de interpretações extravagantes.

Para compreendel-os é necessario resolver antes a apoggiatura dupla sem ornamento, que seria:



Depois é que se collocarão o mordente e o gruppetto, um ao lado do outro sobre o *mi do* () . Torna-se assim muito simples a resolução deste hieroglífico complicado.

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 4/4 time. The first measure is marked with a dynamic of *f* and the instruction *energico*. The second measure is marked with a dynamic of *mf*. The right hand features chords and triplets, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The first measure is marked with a dynamic of *f*. The second measure is marked with a dynamic of *mf*. The right hand features chords and triplets, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. The instruction *semplice* appears in the right hand, and a dynamic of *p* is marked at the end of the system.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment. The instruction *cresc. ma poco.....* is written in the right hand.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The right hand features a complex melodic line with many slurs and accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment. The dynamic *mf* is marked in the right hand, and *p* is marked at the end of the system.

PRELUDIO

Allegro ♩=144

12. *mf* *P semplice e tranquillo*

più cresc. *f con molta*

espressione *dim.* *f pochiss. rit. a tempo*

a tempo *mf* *p cresc.*

a) Questo abbellimento e l'altro che segue, li ho segnati fra parentesi perchè nel testo originale sono omissi. Mi sono però deciso di adoperarli onde rispondere esattamente, col basso, al melodioso canto che già ha fatto sentire la parte acuta, nella battuta tredicesima e seguenti, convinto che detta omissione del testo originale, debba solo attribuirsi a pura dimenticanza.

a) Este adorno y el siguiente los he indicado entre paréntesis porque se hallan omitidos en el texto original: pero me he decidido a adoptarlos, a fin de contestar exactamente, con el bajo, al melodioso canto que ya hizo oír la parte aguda, en el compás déclmotercio y subsigulentes. Estoy convencido que dicha omisión del texto original solo debe atribuirse a un simple olvido.

a) Este ornamento e o seguinte vão entre parentesis porque não constam do original autografo.

Entretanto é uma reprodução no baixo do desenho melódico exposto no compasso 13.º e seguintes. A omissão no texto pode ser attribuida a um esquecimento.

GIGA

13. **Presto** ♩ = 132

p ben ritmato *cresc. a poco*

a poco *risoluto f* *p* *ben marcato*

f *dim.* *p*

mf *più tranquillo* *p a tempo mf*

f *f e rit.* *f*

PRELUDIO

14. Allegretto $\text{♩} = 104$

p *mf* *cresc.* *poco rit.* *mf* *sempre legato* *mf a tempo ma molto tranquillamente* *largamente p*

a) Per le ragioni esposte nella nota c) al N. 1 nelle ultime cinque battute della prima parte di questo preludio, bisogna maggiormente marcare le note più lunghe, onde rendere evidenti le parti affidate alla mano destra. La terz'ultima battuta, per esempio, dovrà accentuarsi nel seguente modo:



a) Por las razones expuestas en la nota c) del N. 1, es absolutamente preciso, en los últimos cinco compases de la primera parte de este preludio, acentuar las notas más largas, a fin de hacer sensibles las partes confiadas a la mano derecha. El antepenúltimo compás, por ejemplo debe acentuarse del siguiente modo:



a) Pelas' razões expostas na nota c) do N. 1, é preciso marcar os valores longos dos cinco últimos compassos da 1.ª Parte deste prelúdio, para valorisar o desenho confiado á mão direita.

Execução do anti-penúltimo compasso:



First system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (4, 3, 2, 4, 3, 3, 5). The middle bass staff has a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 4, 3, 2, 3, 1, 4, 3, 5). The lower bass staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 4, 3, 2, 3, 1).

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The piece continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 5, 2, 5, 4, 2, 1, 2). The middle bass staff has a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 5, 1, 4, 3, 2, 1, 4). The lower bass staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 1).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The piece continues with a *cresc.* (crescendo) dynamic, reaching a fortissimo (*fp*) dynamic. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 4, 3, 1, 1, 2, 4). The middle bass staff has a bass line with slurs and fingerings (1, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 4). The lower bass staff contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 2, 4, 2, 3, 1, 4).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The piece continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 1, 3, 2, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 1, 3). The middle bass staff has a bass line with slurs and fingerings (4, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 1, 3). The lower bass staff contains a bass line with slurs and fingerings (4, 3, 5, 2, 3, 1, 4, 3, 5, 2, 3, 1).

b)

p *mf* *dim.* *sf*

p molto rinforz. *f rall. a poco a poco* *largamente* *p*

legato

b)

c) La parte più importante di queste due ultime battute, che deve farsi risaltare, è la seguente:

la seguente: essa forma la cadenza finale. Perciò il *fa* #, ad onta del suo piccolo valore, va accentato quanto i *sol* che lo seguono e precedono; le altre parti, sebbene verranno marcate in ragione del loro valore, dovranno essere eseguite in modo da lasciare ben chiara e preponderante la parte acuta.

c) La parte más importante de estos dos últimos compases, que debe hacerse resaltar, es la siguiente:

Ella forma la cadencia final. Por esto, el *fa* #, además de su pequeño valor, va acentuado tanto como el *sol* que le precede y le sigue. Las demás partes, si bien serán marcadas de acuerdo con su valor, deberán ser ejecutadas de manera que dejen bien clara y preponderante la parte aguda.

c) O desenho mais importante destes dois últimos compassos e que deve sobre-sair é o seguinte:

que forma a cadencia final. Por isto o *fa* # deve ser tão accentuado como os *sol* que precedem e seguem; as outras vozes, apesar de sua importancia, não devem ter o relevo da voz superior.

BOURRÉE

15. Allegro deciso $\text{♩} = 104$

a) f

p

f *p*

f

a) In questo pezzo i colori furono stabiliti dallo stesso Bach il quale, come è noto, alcune rarissime volte li indicava scrivendo per disteso: *piano* o *forte*. Dei 23 pezzi che compongono la presente raccolta questo è l'unico che porta simili indicazioni le quali, è superfluo dirlo, vennero scrupolosamente rispettate.

a) En esta pieza el colorido fué indicado por el mismo Bach, el qual, como es sabido, lo señalaba rarísimas veces, escribiendo *piano* o *forte*. De las 23 piezas que componen la presente colección, ésta es la única que lleva semejantes indicaciones, que - superfluo es decirlo - han sido respetadas escrupulosamente.

a) Nesta peça os coloridos são indicados pelo próprio Bach que raramente anotava *piano* ou *forte*; mas quando o fazia era sempre por extenso.

Das 23 peças desta coleção, esta é a única que contém estas anotações; é inútil dizer que foram respeitadas escrupulosamente.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains four measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. A small inset at the top shows a sequence of notes with fingerings 4, 3, 2, 1. The bass line has fingerings 3, 1, 3, 2, 2, 4, 1, 2.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains four measures. The first measure has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass line has fingerings 3, 5, 2, 2, 5, 2, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains four measures. The first measure has a forte (*f*) dynamic, and the last measure has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass line has fingerings 1, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 2, 3.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains four measures. The first measure has a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass line has fingerings 2, 3, 4, 1, 3.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The system contains four measures. The first measure has a forte (*f*) dynamic. The second measure is marked *senza rall.* (without slowing down). The final measure is marked *f₁*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass line has fingerings 1, 3, 1, 2, 3, 2, 4, 2, 2, 5.

PRELUDIO

Allegro giusto ♩ = 116

16.

a)
mf
cresc.
f

mf
p cresc.

f
risoluto
f rit.
f

a) Con questo pezzo s'inaugura una serie di composizioni alcuna delle quali più facile, come meccanismo, delle precedenti, ma che richiedono nell'esecutore molta maggior attenzione per le relazioni melodiche fra le parti che vi s'incontrano; la serie di pezzi che cominciano con questo, segna la primissima fase di quel genere di musica *ad imitazione*, che il giovane pianista dovrà percorrere proseguendo poi con le *Invenzioni* a due voci, le *Suites francesi*, le *Invenzioni* a tre voci, *Partite*, *Suites Inglesi*, *Toccate*, per arrivare al *Clavicembalo ben temperato*.

Lo spunto melodico il quale serve da tema a questo Preludio, lo si troverà delineato dagli archi delle legature; a proposito di ciò ripeto (v. nota *b.*) al N. 2.) che l'allievo dovrà soltanto alzare la mano alla fine delle legature quanto vi sia un punto, ed in altri casi quando vi sia la virgola (*;*). E però necessario che la prima nota della legatura, in questo pezzo, venga marcata onde far risaltare lo spunto melodico; le altre note diminuiranno gradatamente, ciò che è stato sempre notato col segno:

a). Con esta pieza se inaugura una serie de composiciones algunas de las cuales más fáciles, como mecanismo, que las precedentes, pero que requieren en el ejecutante mucha mayor atención por las relaciones melódicas que se encuentran entre las partes. La serie de piezas que empieza con la presente, significa la primera fase del género de música en estilo imitativo, que el joven pianista debe recorrer, prosiguiendo con las *Invenciones* a dos voces, las *Suites francesas*, las *Invenciones* a tres voces, *Partitas*, *Suites inglesas*, *Toccatas*, para llegar al *Clave bien temperado*.

El apunte melódico que sirve de tema a este Preludio, se halla delineado por las curvas de las ligaduras. A propósito de ello repito (v. nota *b* al num. 2) que el alumno deberá levantar la mano al fin de las ligaduras solamente cuando haya un punto, o, en otros casos, cuando se encuentre un coma (*,*). Sin embargo, es necesario que la primera nota de la ligadura, en esta pieza, sea acentuada, a fin de hacer resaltar el apunte melódico: las demás notas disminuirán gradualmente, lo que siempre va indicado con el signo:

a) Com este trecho, começa uma serie de peças que, sendo algumas mais fáceis que as anteriores quanto ao mecanismo, requerem entretanto maior atenção, devido às relações melódicas entre as varias vozes.

A serie que se inicia agora, assignala a primeira fase do genero musical chamado "*Imitação*," que todo o pianista deverá estudar, seguindo-se a serie com as *Invenções* a 2 vozes, as *Suites Francezas*, *Invenções* a 3 vozes, *Partitas*, *Suites Inglesas*, *Tocatas*, para chegar finalmente ao "*Cravo bem temperado*..."

O inicio melódico que serve de Tema ao Preludio, é indicado pela ligadura.

Lembramos a nota *b* do N. 2, indicando ao alumno que deverá levantar a mão no fim de uma ligadura, só quando encontrar um ponto ou uma virgula. Entretanto, neste preludio é necessario accentuar a primeira nota de cada ligadura, para fazer sobressahir o desenho melódico; as notas seguintes diminuem de força, e para isto observar sempre a indicação do signal.

PRELUDIO

Allegretto $\text{♩} = 76$
marcato

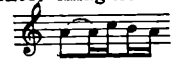
17.

a) Si guardi di dare esatto ritmo a questo movimento. L'allievo pensi a questa notazione:



b) Anche qui, come ai numeri 1 e 5, si è modificata la notazione.

a) Procúrese dar exacto ritmo a este movimiento. Imagínese el alumno esta notación:



b) También aquí, como en los números 1 y 5, se ha modificado la notación.

a) Observar rigorosamente o ritmo, imaginando a seguinte notação:



b) Ahi, como nos N.ºs 1 e 5, a grafia foi modificada.

CORRENTE

Vivace $\text{♩} = 63$

18.

p

f

p cresc. poco a

poco

p

cresc.

f ten.

p

3 4 2
1 2 2
3 2 4 5

f

3 4 2
1 2 2 4
3 2 4 5

f deciso *f* *f deciso* *f*

4 3 2 1 2

ben marcato

2 1 3 4
8 4
1 2 3 2 4

a)

3 1 3 2 1 2

5 4 2 5 4 3 1 3 13 2 1 2 5 3 1 5 2

dim. *pochissimo rit.* *p a tempo*

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

4 4 5 2 4 4 4 4 3 2

sempre sottovoce *molto cresc.*

1 3 4 1 3 1 3 4 5 5

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

f

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

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

(3 2 1) (2)

sempre f e risoluto *senza rall.* *ten.* *f ten.*

5 2 1 2

a) 1 3 2 1

PRELUDIO

19. *Andante* ♩ = 88

a) Faccio notare all'allievo l'importante episodio che qui comincia; lo *spunto tematico* in esso sviluppato, con imitazioni fra le due parti, deriva dalla seconda battuta del pezzo



È necessario, per eseguirlo perfettamente, di rendere bene evidenti le piccole *imitazioni* ed accentuare specialmente la frase principale



la quale porta sempre l'indicazione di: *marcato*.

a). Hago notar al alumno el importante episodio que empieza aquí: el *apunte temático* en el desarrollado, con imitaciones entre las dos partes, se deriva del segundo compás de la pieza



Es necesario, para ejecutarlo perfectamente, hacer bien perceptibles las pequeñas *imitaciones* y acentuar especialmente la frase principal



la cual lleva siempre la indicación: *marcato*.

a) O alumno deve observar o facto importante que começa agora: o *desenho temático* desenvolvido com imitações entre as duas vozes, deriva do segundo compasso da peça:



Para a boa execução, é preciso fazer sobresahir as pequenas, imitações, accentuando de maneira especial a frase principal:



que traz sempre a indicação: *marcato*

b) L'esecuzione della terzina fu così stabilita non per facilitazione, ma per seguire la maniera usata da Bach e dai contemporanei i quali *non eseguivano mai due ritmi ineguali simultaneamente*.

Bisogna che l'allievo apprenda sin da ora, che molti dei modi di scrivere di quell'epoca erano puramente convenzionali. Per esempio, in un ritmo di terzine questo movimento scritto così:

si eseguiva nel seguente modo: (*)

Nel tempo C scrivevano per (**); nel $\frac{12}{8}$:

invece di

(*) Vedi *Courante* della Suite francese in MI \flat , e Fuga in MI min. della 2ª. parte del Clavicembalo.
 (***) Vedi *Fuga* in RE magg. della 1ª. parte del Clavicembalo, a proposito della quale è notevole come Czerny, nella sua edizione, segua la notazione di Bach senza avvertire ch'essa è convenzionale; ne veniva di conseguenza che coloro i quali ignoravano la cosa eseguivano così:

b) La ejecución del tresillo ha sido establecida así no para facilitar, sino para seguir la manera usada por Bach y sus contemporáneos, los cuales *no ejecutaban nunca dos ritmos desiguales simultáneamente*.

Es preciso que el alumno aprenda desde ahora que muchos de los modos de escribir de aquella época eran puramente convencionales. Por ejemplo, en un ritmo de tresillos, esta figuración escrita así:

se ejecutaba del modo siguiente: (*)

En el compás C escribían por (**); en el $\frac{12}{8}$:

en vez de

(*) Véase la *Courante* de la Suite francesa en MI \flat , y Fuga en MI menor de la segunda parte del Clave.
 (***) Véase la *Fuga* en RE mayor de la primera parte del Clave, a propósito de la cual es notable como Czerny, en su edición, siguió la notación de Bach sin advertir que es convencional; ello ocasionaba que los que ignoraban tal cosa, ejecutaban así:

b) A execução da quialtera é indicada da forma acima, não para facilitar, mas para seguir o estilo de Bach e seus contemporâneos, que *nunca executavam simultaneamente dois ritmos diferentes*.

O alumno deve saber desde já, que naquela época varios modos de escrita, eram puramente convencionaes. Por exemplo, em um ritmo de quialteras, aparecendo a figura:

a execução era a seguinte:

(*). No compasso C escrevia-se-se: por (**). N. $\frac{12}{8}$;

por

(*) Veja-se a *Corrente* da Suite Franceza em MI \flat , e a Fuga em mi menor, do 2.º volume do Cravo.
 (***) Veja-se a *Fuga* em RE maior do 1.º volume do Cravo. Observar que Czerny na sua edição conserva a notação de Bach, sem prevenir, que ela é convencional; acontecia que todos os que ignoravam esta circunstancia, executavam a passagem da seguinte maneira:

PRELUDIO

Allegro, ma non troppo ♩ = 92

20. *a) ben marcato*
mf con spirito

a) L'allievo si studi di far molto sentire il motivo principale il quale è sempre avvertito dall'indicazione: *ben marcato*.

a) Procure el alumno hacer muy sensible el motivo principal, que lleva siempre la indicación *ben marcato*.

a) Procurar fazer sobressahir o aessenho principal que traz sempre a indicação: "*ben marcato*„.

ben marcato

mf
ben marcato

Fingerings: 3 2, 1 2, 4 1 3 2 3 5 2, 3, 5 2 4

Bass staff fingerings: 5, 3, 5 2 4 2 1 2

ben marcato

f
p meno staccato

Treble staff fingerings: 1, 2 1 2 5, 3 1 2 5

Bass staff fingerings: 1 2, 1 2, 1 2 4, 5 1

ben marcato

cresc.
stacc.
f
ben marcato

Treble staff fingerings: 4, 1 3 1 2 5, 1 3 2 2, 3, 4, 2

Bass staff fingerings: 3, 2, 3 1 4 2, 1 2 4 2 1 2 4

f dim.

f dim.

Treble staff fingerings: 5, 2 1 3 2 3 5 2, 3 1 2 3 1 3 5 3, 4 2 1 3, 4 1 3 2 2

Bass staff fingerings: 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 5, 3, 4

f

p molto cresc.
f marcatisissimo allargando
f lento

Treble staff fingerings: 3, 5, 4 3 2 3, 5, 2, 4, 2

Bass staff fingerings: 5 2, 1 3 1 3 4 2 3 1, 5 4 2, 3

PRELUDIO

21. Non troppo vivace $\text{♩} = 63$

f energico

f

p

p cresc.

f

tr

TV

TV

a) Questo pezzo e l'altro che segue, hanno tutti i caratteri dell'*invenzione*. Perché l'allievo possa ben comprendere le diverse *ripreses* e *modificazioni* del tema, ho marcato con iniziali i diversi brani che lo contengono. T, vorrà dire: tema; TR, tema rovesciato (in moto contrario); TV, tema variato. L'allievo si studierà di marcare maggiormente quella mano che esegue il tema od una delle sue modificazioni.

a) Esta pieza y la siguiente tienen todo el carácter de las *Invenções*. Para que el alumno pueda comprender bien las diversas apariciones y modificaciones del tema, he marcado con iniciales los diversos fragmentos que lo contienen. T, significa *tema*; TR, *tema invertido* (en movimiento contrario); TV, *tema variado*. El alumno procurará marcar especialmente la mano que ejecute el tema o una de sus modificaciones.

a) Este trecho e o seguinte apresentam os característicos da "*Invenção*„. Para que o alumno compreenda bem as diversas repetições e modificações do tema, indicamos por uma inicial o fragmento que aparece. Assim o T significa Tema; TR o Tema Invertido (por movimento contrario) (Invertido é "*Rovesciato*„ em italiano); TV, Tema Variado. Accentuar mais o desenho na mão em que aparece o tema, ou sua variante.

TR

p con molta calma

p

TR (2)

This system contains two staves. The upper staff is marked 'TR' and begins with a dynamic of *p con molta calma*. It features a series of eighth-note patterns with fingerings 2, 4, 2, 5, 3, 3, and 2. The lower staff is also marked 'TR' and starts with a dynamic of *p*. It contains a sequence of notes with fingerings 5, 3, 1, 2, 4, 1, and 3, ending with a circled '2'.

TV

cresc. poco a poco.....

This system contains two staves. The upper staff is marked 'TV' and includes a *cresc. poco a poco.....* marking. It shows eighth-note patterns with fingerings 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, and 1. The lower staff is also marked 'TV' and has fingerings 3, 1, 2, 5, 3, 5, 4, 1, 4, 4, 2, and 2.

f

un poco rall.

TV

This system contains two staves. The upper staff has a dynamic of *f* and a *un poco rall.* marking. It features eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 3, 4, 1, 3, and 3. The lower staff is marked 'TV' and has fingerings 2, 1, 3, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 5, 1, 2, 3, and 3.

f a tempo risoluto

T

This system contains two staves. The upper staff is marked 'T' and has a dynamic of *f a tempo risoluto*. It features eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 2, 2, 3, 2, and 3. The lower staff is marked 'T' and has fingerings 1, 3, 2, 2, 2, 1, and 3.

TV

f

rit.

f lento

This system contains two staves. The upper staff is marked 'TV' and has a dynamic of *f*. It includes a *rit.* marking and ends with a *f lento* marking. Fingerings include 4, 5, 3, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 4, and 3. The lower staff is marked 'TV' and has fingerings 2, 5, 2, 4, 5, 3, and 1.

FANTASIA

Allegro molto moderato ♩ = 69

22.

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegro molto moderato' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The first system includes the instruction 'mf legatissimo e sostenuto' and 'semplice'. The second system includes 'p' and '(3)'. The third system includes 'mf'. The fourth system includes 'semplice'. The fifth system includes 'f'. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, 'T' for tenuto). A trill is marked with 'tr' and '12' in the fourth system. A dynamic change from 'p' to 'mf' occurs in the second system. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

- a) Oppure:
- a) O bien:
- a) Ou então:

A short musical phrase in treble clef, B-flat major, common time, consisting of a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. It is marked with a '3' above the first note, indicating a triplet.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. The system contains two staves. The upper staff has a piano (*p*) dynamic marking and a *cresc.* marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The lower staff has a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system contains two staves. The upper staff has a forte (*f*) dynamic marking, a trill (*tr*) marking, and a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff has a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system contains two staves. The upper staff has a soprano (*sopra*) marking and a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff has a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system contains two staves. The upper staff has a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff has a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The system contains two staves. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking, a piano (*p*) dynamic marking, and a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The lower staff has a piano (*p*) dynamic marking. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The system includes a *molto rit.* marking and a *espress.* marking.

FUGHETTA ^{a)} | PEQUEÑA FUGA ^{a)} | PEQUENA FUGA ^{a)}

Andante $\text{♩} = 72$

23. *marcato ma dolce*

a) Si lascia all'insegnante la cura di fare analizzare la forma di questo pezzo. Il tema è sempre segnato con T, ed i frammenti del tema con un FT.

b) Se l'allievo ci riesce preferisca eseguire così:

a) Dejo al profesor el cuidado de hacer analizar la forma de esta pieza. El tema va siempre señalado con una T, y los fragmentos del tema con FT.

b) Si le es posible, prefiera el alumno ejecutar así:

a) Ter o cuidado de fazer o alumno analisar a forma desta peça. O tema traz a indicação T, e o fragmento do tema FT.

b) Sendo possível, a execução deve ser a seguinte:

System 1: Treble clef, piano (*p*). Fingerings: 1, 3 1 2, 1 2, 3 1 2. Bass clef, piano (*p*). Fingerings: 1, 3 1 2, 1 2, 3 1 2. **FT** (First Time) markings above the treble staff. A second bass clef staff below shows a continuation of the bass line with fingerings 3, 2 3 2, 4, 1.

System 2: Treble clef, **FT** marking above. Dynamics: *f*, *dim...*. Fingerings: 4, 1 4, 3 4. Bass clef, **FT** marking below. Fingerings: 1, 1 2 3, 4 2 1. A second treble clef staff above shows a continuation of the treble line with fingerings 2 1 2 1, 2 1 2 1, 3.

System 3: Treble clef, **FT** marking above. Dynamics: *p*, *poco più f*. Fingerings: 2 1, 1 3. Bass clef, **FT** marking below. Fingerings: 3, 1, 2 5 3, 1 4.

System 4: Treble clef, **FT** marking above. Dynamics: *ancora più rinf.*, *f*. Fingerings: 1, 1 3 1 2. Bass clef, **FT** marking below. Fingerings: 2, 3 5, 3 1 3, 5 3.

System 5: Treble clef, **FT** marking above. Fingerings: 2 3 2, 1, 3, 1 2 4 1 2, 1 3 1 3 1 2 5 3 1. Bass clef, **FT** marking below. Fingerings: 3, 1 3, (3) 2, 2 1, 5 3 1 4 3 1.

The musical score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a **mf** dynamic and includes a first ending bracket labeled 'I'. The second system is marked **P tranquillo**. The third system features **espress.** dynamics and a **cresc.** marking. The fourth system includes **f** dynamics and a **f allargando** section. The score is filled with complex fingerings, slurs, and articulation marks.

INDICE

N. 1. <i>Preludio in do magg.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	Pag 2	N. 1. <i>Preludio en do mayor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	Pag. 2
2. <i>Polonese</i>	(dalla Suite franc. in mi magg.)	4	2. <i>Polonesa</i>	(de la Suite francesa en mi mayor)	4
3. <i>Preludio in do min.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	6	3. <i>Preludio en do menor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	6
4. <i>Minuetto</i>	(dalla Suite francese in do min.)	8	4. <i>Minué</i>	(de la Suite francesa en do menor)	8
5. <i>Bourrée</i>	(da una Partita in si min.)	9	5. <i>Bourrée</i>	(de una Partita en si menor)	9
6. <i>Preludio in re min.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	10	6. <i>Preludio en re menor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	10
7. <i>Minuetto</i>	(dalla Suite francese in si min.)	13	7. <i>Minué</i>	(de la Suite francesa en si menor)	13
8. <i>Preludio in fa magg.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	14	8. <i>Preludio en fa mayor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	14
9. <i>Preludio in do min.</i>	(dai 6 Piccoli preludi)	15	9. <i>Preludio en do mayor</i>	(de los 6 Pequeños preludios)	15
10. <i>Trio d'un minuuet in sol min.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	17	10. <i>Trio de un minué en sol men.</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	17
11. <i>Preludio in do magg.</i>	(dai 6 Piccoli preludi)	18	11. <i>Preludio en do mayor</i>	(de los 6 Pequeños preludios)	18
12. <i>Preludio in mi min.</i>	(dai 6 Piccoli preludi)	20	12. <i>Preludio en mi menor</i>	(de los 6 Pequeños preludios)	20
13. <i>Giga</i>	(da una Partita in la magg.)	22	13. <i>Giga</i>	(de una Partita en la mayor)	22
14. <i>Preludio in sol min.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	23	14. <i>Preludio en sol menor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	23
15. <i>Bourrée</i>	(da una Suite in mi magg.)	26	15. <i>Bourrée</i>	(de una Suite en mi mayor)	26
16. <i>Preludio in do magg.</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	28	16. <i>Preludio en do mayor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	28
17. <i>Preludio in la min</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	29	17. <i>Preludio en la menor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	29
18. <i>Corrente</i>	(dalla Suite franc. in do min.)	30	18. <i>Corrente</i>	(de la Suite francesa en do menor)	30
19. <i>Preludio in mi min</i>	(dai 12 Piccoli preludi)	32	19. <i>Preludio en mi menor</i>	(de los 12 Pequeños preludios)	32
20. <i>Preludio in mi magg.</i>	(dai 6 Piccoli preludi)	34	20. <i>Preludio en mi mayor</i>	(de los 6 Pequeños preludios)	34
21. <i>Preludio in re min</i>	(dai 6 Piccoli preludi)	36	21. <i>Preludio en re menor</i>	(de los 6 Pequeños preludios)	36
22. <i>Fantasia in do min.</i>		38	22. <i>Fantasia en do menor</i>		38
23. <i>Fughetta in do min</i>		40	23. <i>Fughetta en do menor</i>		40

INDICE

N. 1. <i>Preludio em do maior</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	Pag. 2
2. <i>Polonesa</i>	(da Suite Franceza em mi maior)	4
3. <i>Preludio em do menor</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	6
4. <i>Minueto</i>	(da Suite Franceza em do menor)	8
5. <i>Bourrée</i>	(de uma Partita em si menor)	9
6. <i>Preludio em re menor</i>	(dos 12 pequenos Preludios)	10
7. <i>Minueto</i>	(da Suite Franceza em si menor)	13
8. <i>Preludio em fa maior</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	14
9. <i>Preludio em do maior</i>	(dos 6 Pequenos Preludios)	15
10. <i>Trio de um minueto em sol men.</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	17
11. <i>Preludio em do maior</i>	(dos 6 Pequenos Preludios)	18
12. <i>Preludio em mi menor</i>	(dos 6 Pequenos Preludios)	20
13. <i>Giga</i>	(de uma Partita em la maior)	22
14. <i>Preludio em sol menor</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	23
15. <i>Bourrée</i>	(de uma Suite em mi maior)	26
16. <i>Preludio em do maior</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	28
17. <i>Preludio em la menor</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	29
18. <i>Corrente</i>	(da Suite Franceza em do menor)	30
19. <i>Preludio em mi menor</i>	(dos 12 Pequenos Preludios)	32
20. <i>Preludio em mi maior</i>	(dos 6 Pequenos Preludios)	34
21. <i>Preludio em re menor</i>	(dos 6 Pequenos Preludios)	36
22. <i>Fantasia em do menor</i>		38
23. <i>Pequena Fuga em do menor</i>		40

Musiche di autori russi e sovietici per pianoforte

Autori vari

Album: 41 canti popolari russi per i giovani pianisti (132718)

Autori vari

Album: Facili composizioni di autori russi e sovietici (133026)

Autori vari

Album: Il largo Dniepr e altri motivi popolari molto facili sovietici e slavi (133023)

Autori vari

Album: Nel campo c'era una betulla e altri motivi popolari facili sovietici e slavi (133024)

Autori vari

Il giovane pianista (133870)

Autori vari

Metodo russo (A. Nikolaev) per pianoforte (133424)

Autori vari

23 Studi per l'espressione di autori russi e sovietici (134247)

P.I. Ciaikovski

Album per la gioventù op. 39 (Marciano) (E.R. 523)

Il mio primo Ciaikovski (Pozzoli) (E.R. 2599)

Le stagioni op. 37 (Marciano) (E.R. 522)

Valery Diacenko

Album per i bambini. 20 pezzi brevi e dilettevoli (133760)

Yuri Falik

Dieci pezzi (132711)

Elena Ghnesina

L'ABC del pianoforte (133871)

Dmitri Kabalevski

Album di pezzi per bambini (ordinati da I. Spiegel) (134305)
Al campeggio op. 3/86. Vita giovanile op. 14. 11 Pezzi facili (132555)

Avventure di bimbi op. 89. 35 Pezzi facilissimi (132557)
24 Piccoli pezzi op. 39 (131763)

22 Pezzi per fanciulli op. 27 (131783)

Quattro rondò op. 60 (132553)

Sogni infantili op. 88. 6 Pezzi (132556)

Variazioni facili op. 40 (Risaliti) (132334)

Variazioni facili op. 51 (132418)

Aram Kaciaturian

Album per fanciulli. Fascicolo I (131762)

Album per fanciulli. Fascicolo II (132335)

Dieci pezzi per giovani pianisti (132712)

Sonatina (1959) (132554)

Toccata (Grizly) (129526)

Tikon Krennikov

14 Pezzi scelti (132713)

Roman Ledeniov

Piccole cose / Pagine miste. 24 Pezzi facili (133615)

Yuri Levitin

Il flauto di Pan. 24 Pezzi facili e di media difficoltà (132714)

Sergej Prokofiev

Manoscritti infantili (134230)

4 Pezzi op. 4 (Ricordi - Impeto - Disperazione - Suggestione diabolica) (134581)

Dmitri Sciostakovic

Danza delle bambole (133829)

4 Preludi dall'op. 34 (129765)
Quaderno d'infanzia (132260)

Yuri Slonov

28 Pezzi facili (132717)

Mikail Ziv

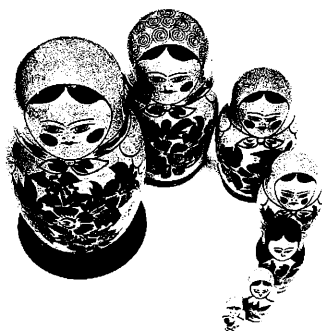
Album per bambini (132716)

Pianoforte a 4 mani

Autori vari

Canzoni e danze popolari sovietiche. Fascicolo I (132941)

Canzoni e danze popolari sovietiche. Fascicolo II (132942)



DMITRI KABALEVSKY
24 PICCOLI PEZZI OP. 39
24 LITTLE PIECES OP. 39
24 KLEINE KLAVIERSTÜCKE OP. 39

PER PIANOFORTE
FOR THE PIANO

RICORDI



ARAM KACHATURIAN
ALBUM PER FANCIULLI (1958) - 1 FASCICOLO
ALBUM FOR CHILDREN (1958) - 210 VOLUME
KINDERALBUM (1958) - HEFT 2

PER PIANOFORTE
FOR PIANO
FOR KLAVIER

DE QUALITÀ

RICORDI



CANZONI E DANZE POPOLARI SOVIETICHE
POPULAR SOVIETIC SONGS AND DANCES
SOVIJETISCHE VOLKSLIEDER UND VOLKSTÄNZE

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
FOR PIANO FOUR HANDS
FOR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

PRIMO FASCICOLO
VOLUME I
DANKE I



RICORDI



DMITRI SCIOSTAKOVIC
QUADERNO D'INFANZIA
A CHILDHOOD NOTEBOOK
KINDERHEFT

28 PEZZI FACILI PER PIANOFORTE
28 CASSE FRIGES FÜR PIANO
28 STÜCKE LEICHTES KLAVIERSTÜCKE

RICORDI

RICORDI

I Grandi Classici per i giovani pianisti

La collana "I Grandi Classici per i giovani pianisti" fu ideata e realizzata, alcuni decenni fa, da quel geniale didatta e musicista che fu Ettore Pozzoli che ne curò anche i primi fascicoli. L'interesse crescente degli insegnanti e dei giovani all'inizio dello studio nei confronti di questa collana ha indotto Casa Ricordi a riprenderla e a proseguirla. Sono così nati:

Il mio primo Albeniz
6 Pezzi facili (Rattalino)
(E. R. 2738)

Il mio primo Bach
12 Pezzi facili (Pozzoli)
Fascicolo I
(E. R. 1951)
11 Pezzi facili (Riboli)
Fascicolo II
(E. R. 2741)

Il mio primo Beethoven
12 Pezzi facili (Pozzoli)
Fascicolo I
(E. R. 1952)
14 Pezzi facili (Rattalino)
Fascicolo II
(E. R. 2747)

Il mio primo Chopin
8 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 2446)

Il mio primo Ciaikowski
9 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 2599)

Il mio primo Clementi
18 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 1953)

Il mio primo Debussy
8 Pezzi facili (Demus)
(E. R. 2730)

Il mio primo Granados
8 Pezzi facili (Rattalino)
(E. R. 2788)

Il mio primo Grieg
7 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 2600)

Il mio primo Haendel
12 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 1954)

Il mio primo Haydn
9 Pezzi facili (Rattalino)
(E. R. 2744)

Il mio primo Liszt
9 Pezzi facili (Rattalino)
(E. R. 2702)

Il mio primo Mendelssohn
11 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 2447)

Il mio primo Mozart
12 Pezzi facili (Pozzoli)
Fascicolo I
(E. R. 1955)
16 Pezzi facili (Rattalino)
Fascicolo II
(E. R. 2778)

Il mio primo Scarlatti
13 Sonate facili (Risaliti)
(E. R. 2762)

Il mio primo Schubert
15 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 1956)

Il mio primo Schumann
18 Pezzi facili (Pozzoli)
(E. R. 1957)



RICORDI

Pezzi facili per pianoforte di autori contemporanei

Aprea

15 Danze (131991)
Juvenilia. Raccolta di piccoli pezzi pianistici per principianti (128504)

Balladori

Sorrisi d'innocenza. 8 Riecreazioni (117401)

Bucchi

Le petit Prince (Pezzi facili per principianti) (131768)

Carnovich

L'arca di Noè. Facili melodie (132401)

De Angelis-Valentini

Rose bianche. 15 Pezzi facilissimi (129040)
Sogni di bimbi. 10 Pezzi facilissimi (128518)

De Lisa

Piccola tastiera. Fascicolo I (131951)
Piccola tastiera. Fascicolo II (132147)

Dionisi

15 Piccole composizioni per pianisti piccoli (129719)

Farina

Pastorali del Natale. 16 Piccole composizioni (128958)

Favettini

Raccolta di canti per bambini (131598)

Ferrari-Trecate

Ninnoli musicali. 12 Pezzi facili e facilissimi per fanciulli (127798)

Fugazza

6 Pezzi facilissimi (129132)

Ghedini

Puerilia. 4 Piccoli pezzi sulle cinque note (130291)

Marchi

Piccolo Zoo musicale. 5 Fantasie pianistiche (129635)

Margola

15 Pezzi facili per giovani pianisti (131671)
Altri 15 pezzi facili per giovani pianisti (132064)

Merlini

Miniature pianistiche (132054)

Mozzati

Diapositive musicali. Fascicolo I (131781)
Diapositive musicali. Fascicolo II (131782)

Pozzoli

Pagine minuscole. 12 Bozzetti (E.R. 308)

Piccole scintille. 15 Pezzettini facili (129911)
Sonatina facile nello stile antico (129753)
Suono il pianoforte. 19 Piccoli pezzi (129754)

Sollima

6 Piccoli pezzi (128710)

Soresina

Musiche per giovani pianisti (131616)

Tozzi

Ninne nanne, filastrocche e canti infantili italiani (131764)

Verganti

Un sogno. Fantasia musicale. 10 Piccoli pezzi. Illustrazioni di P. Hoffer (129661)



TITO APREA



Ernesto Merlini

MINIATURE
PIANISTICHE
Miniatures for piano
Pianistische Miniaturen

RICORDI



Egidio Carnovich
L'ARCA DI NOE
Facili melodie su cinque note in stile di tradizione per principianti a quattro mani.
SOPRANO VOCE.
Ecco un libro su tre suoni in tre voci per due bambini!
RIC. 131781-131782
1980. 24 pagine, con 100 illustrazioni di P. Hoffer.
Ed. Ricordi.

RICORDI



RICORDI

Claude Debussy

Revisioni a cura di Jörg Demus

**Children's corner, petite suite
pour piano seul (132145)**

Deux Arabesques (132304)

**Jardins sous la pluie. Extrait
des Estampes (132405)**

**Préludes (1er Livre).
Completi (132196)**

staccati:

Danseuses de Delphes (132371)

Des pas sur la neige (132373)

La cathédrale engloutie (132223)

**La fille aux cheveux de lin
(132221)**

**La sérénade interrompue
(132222)**

Minstrels (132224)

Voiles (132372)

**Préludes (2ème Livre).
Completi (132197)**

staccati:

Bruyères (132369)

Feux d'artifice (132370)

La Puerta del Vino (132368)

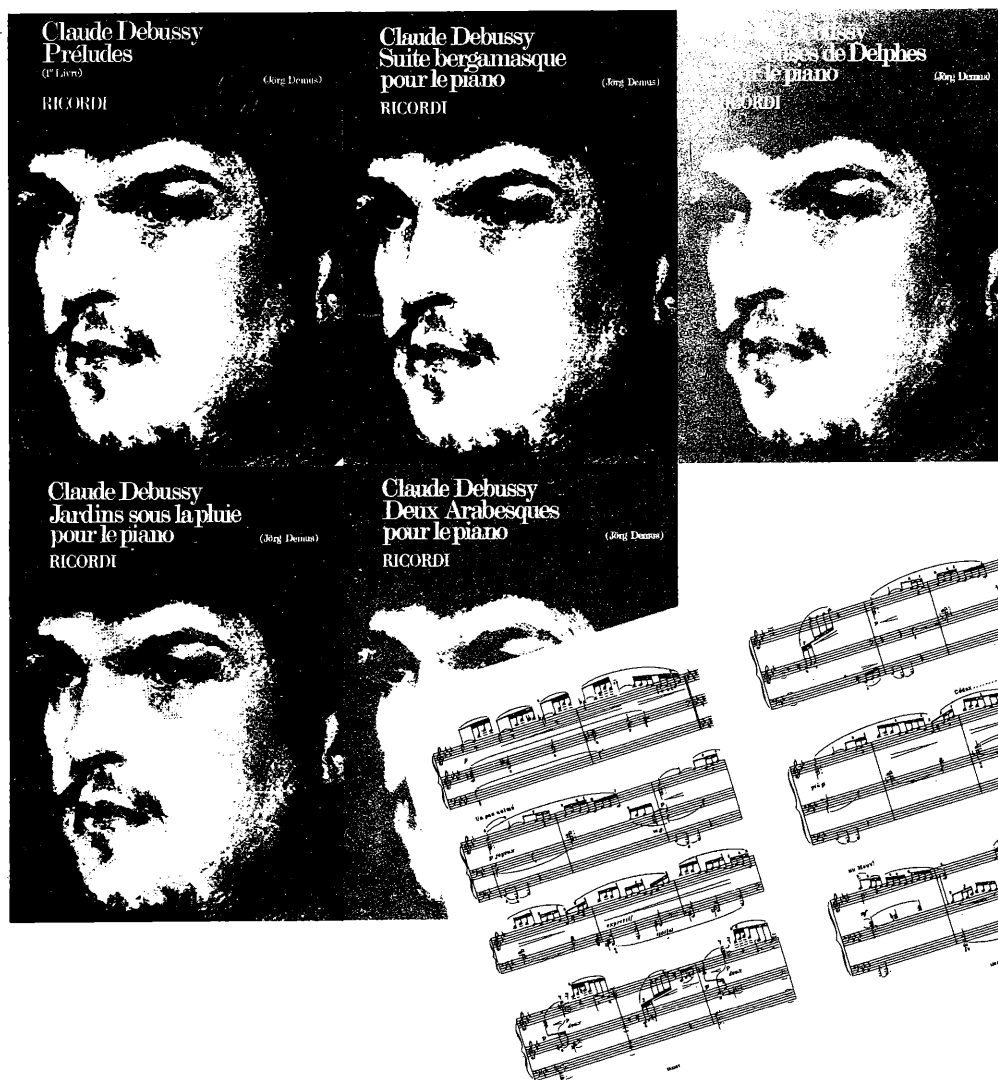
Suite bergamasque (132323)

staccati:

Clair de lune (132392)

Il mio primo Debussy

Album: Raccolta di pezzi facili
(La fille aux cheveux de lin -
Ière Arabesque - The little
Negro - The little Shepherd -
Serenade for the Doll - Page
d'Album - Clair de lune -
Rêverie) (E. R. 2730)



RICORDI

BACH

23 PEZZI FACILI

PER PIANOFORTE

(Revisione di Bruno Mugellini)

EDIZIONE CON COMPACT DISC

23 PIEZAS FÁCILES
para Piano

23 PEÇAS FACEIS
para Piano

RICORDI

ISMN M-041-80450-7



9 790041 804507

fo E.R. 450

ISMN M-041-80450-7



9 790041 804507

fo E.R. 450

22500