BACH

SUITES INGLESI

PER PIANOFORTE

(Mugellini)

SUITES ANGLAISES
pour Piano

ENGLISH SUITES
for Piano

ENGLISCHE SUITEN
für Klavier

RICORDI

E. R. 2374

BACH

SUITES INGLESI

PER PIANOFORTE

(Revisione di Bruno Mugellini)

SUITES ANGLAISES
pour Piano

ENGLISH SUITES
for Piano

ENGLISCHE SUITEN
für Klavier

RICORDI

E. R. 2374

Johann Sebastian Bach *(1685 - 1750)*

SUITES INGLESI

PER PIANOFORTE (**Bruno Mugellini**

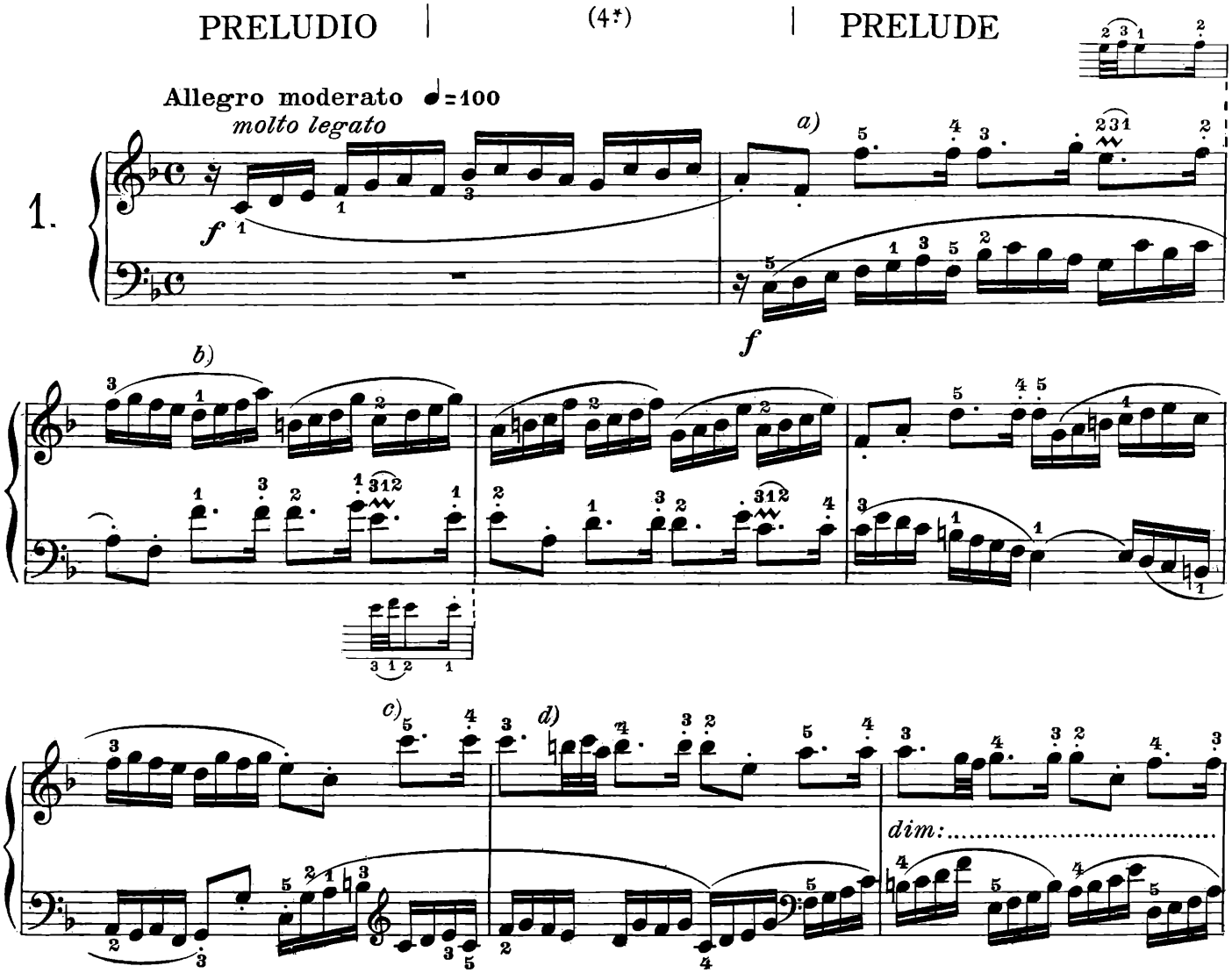
SUITES ANGLAISES ENGLISH SUITES ENGLISCHE SUITEN

POUR PIANO FOR PIANO FÜR KLAVIER

Vietata
la fotocopiatura
ai sensi di legge

SUITE I.

PRELUDIO | (4*) | PRELUDE



(*) Il numero fra parentesi è quello che fu dato, in origine, da Bach a queste *Suites*.

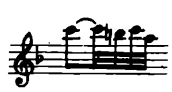
a) Controsoggetto (Parte che accompagna il tema).

b) Parte che accompagna il controsoggetto.

c) Nuovo controsoggetto.

d) Si rammenta che il punto ha, in Bach, un valore convenzionale.

L'esecuzione di questo passo, e degli altri ad esso analoghi, è la seguente:



(V. osservaz. a pag. 34 delle *Suites Francesi* da me pubblicate. *E. R. 445*).

(*) *Le numéro entre parenthèses est celui que Bach donna originairement à ces* Suites.

a) *Contre-sujet* (*Partie qui accompagne le Thème*).

b) *Partie qui accompagne le Contre-sujet.*

c) *Nouveau Contre-sujet.*

d) *Nous rappelons que le point a chez Bach une valeur conventionnelle.*

L'exécution de ce passage, et de ceux analogues, est la suivante:

(*V. la remarque à page 34 des* Suites Françaises *que nous avons revisées.* E.R. 445).

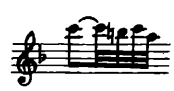
(*) The number set between brackets is the one originally given by Bach to these *Suites*.

a) Counter-subject (a part accompanying the Theme).

b) A part accompanying the Counter-subject.

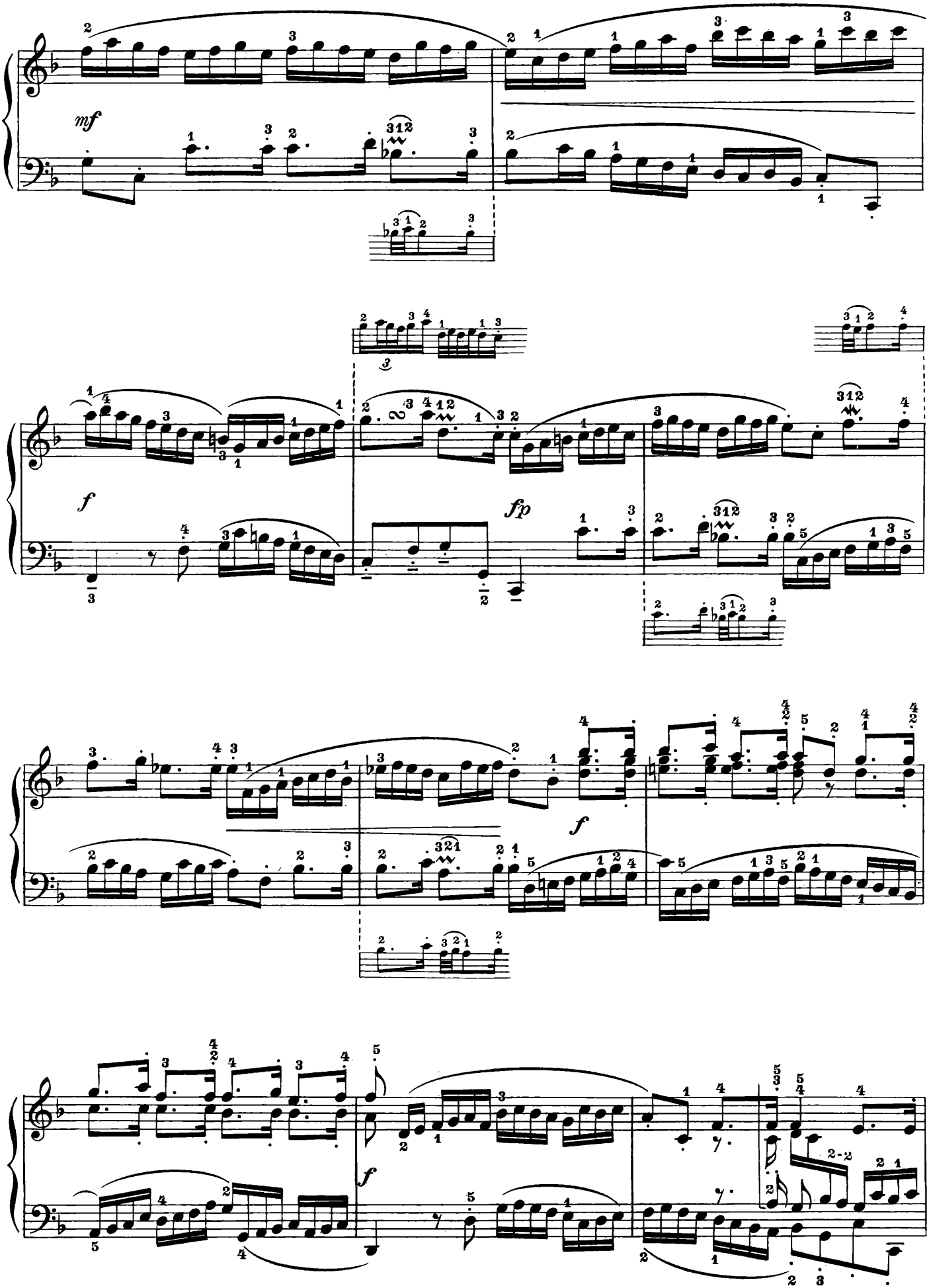
c) A new Counter-subject.

d) Remember that for Bach the dot has only a conventional value. The execution of this passage and of all similar ones is the following:



(See the remark at page 34 of the *French Suites* I have already published. *E. R. 445*).

CASA RICORDI Editore, MILANO
Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.
ISMN M-041-82374-4
PRINTED IN ITALY
E.R. 2374
RISTAMPA 1996
IMPRIMÉ EN ITALIE


mf
f
fp
f
f

poco legato

molto legato

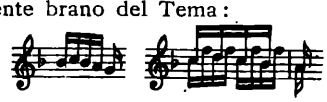
poco legato

quasi stacc.

cresc. a poco a poco.....

cresc:.....

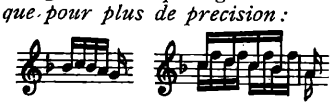
e) Sono convinto che questo episodio è libero, cioè non ha origine dal tema e raffronto soltanto, per voler essere il più possibilmente preciso, la sua analogia col seguente brano del Tema:



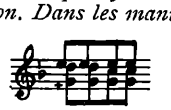
f) Qui facilmente c'è un errore di copiatura. Nei manoscritti si legge:

Reputo che il *Sol* segnato con una croce debba essere un *Mi*, e ciò verrebbe confermato dalla ripetizione dello stesso brano nella 57ma battuta del pezzo.

e) *Nous avons la conviction que cet épisode est libre, c'est-à-dire qu'il ne découle pas du Thème; nous ne faisons observer son analogie avec le passage du Thème suivant que pour plus de precision:*

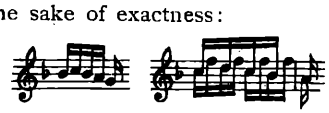


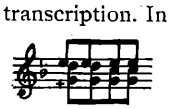
f) *Il est possible qu'il y ait ici une erreur de transcription. Dans les manuscrits on lit:*

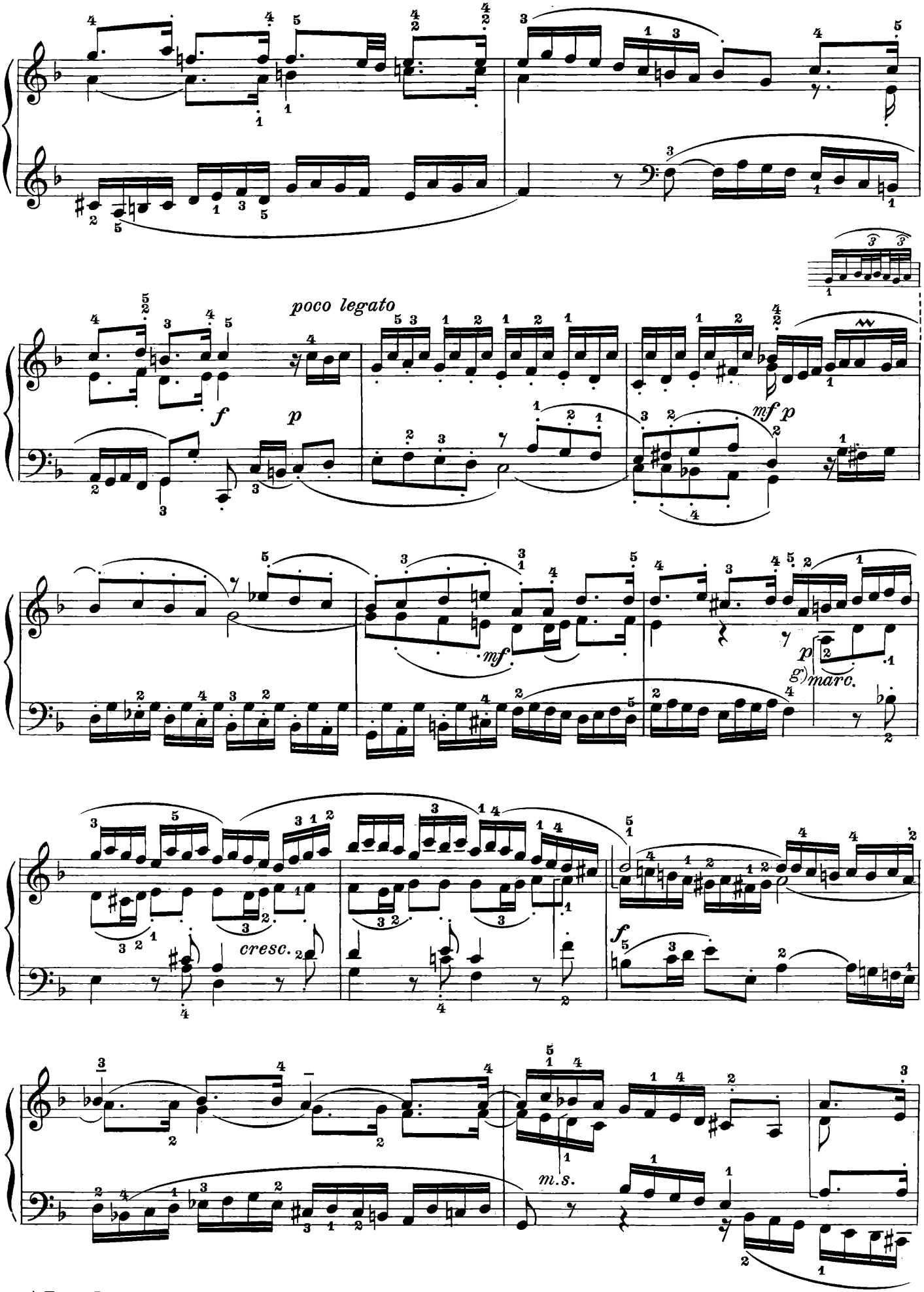


Selon nous le Sol *marqué d'une petite croix devrait être un* Mi, *ce qui serait confirmé par la répétition du même passage à la 57e mesure du morceau.*

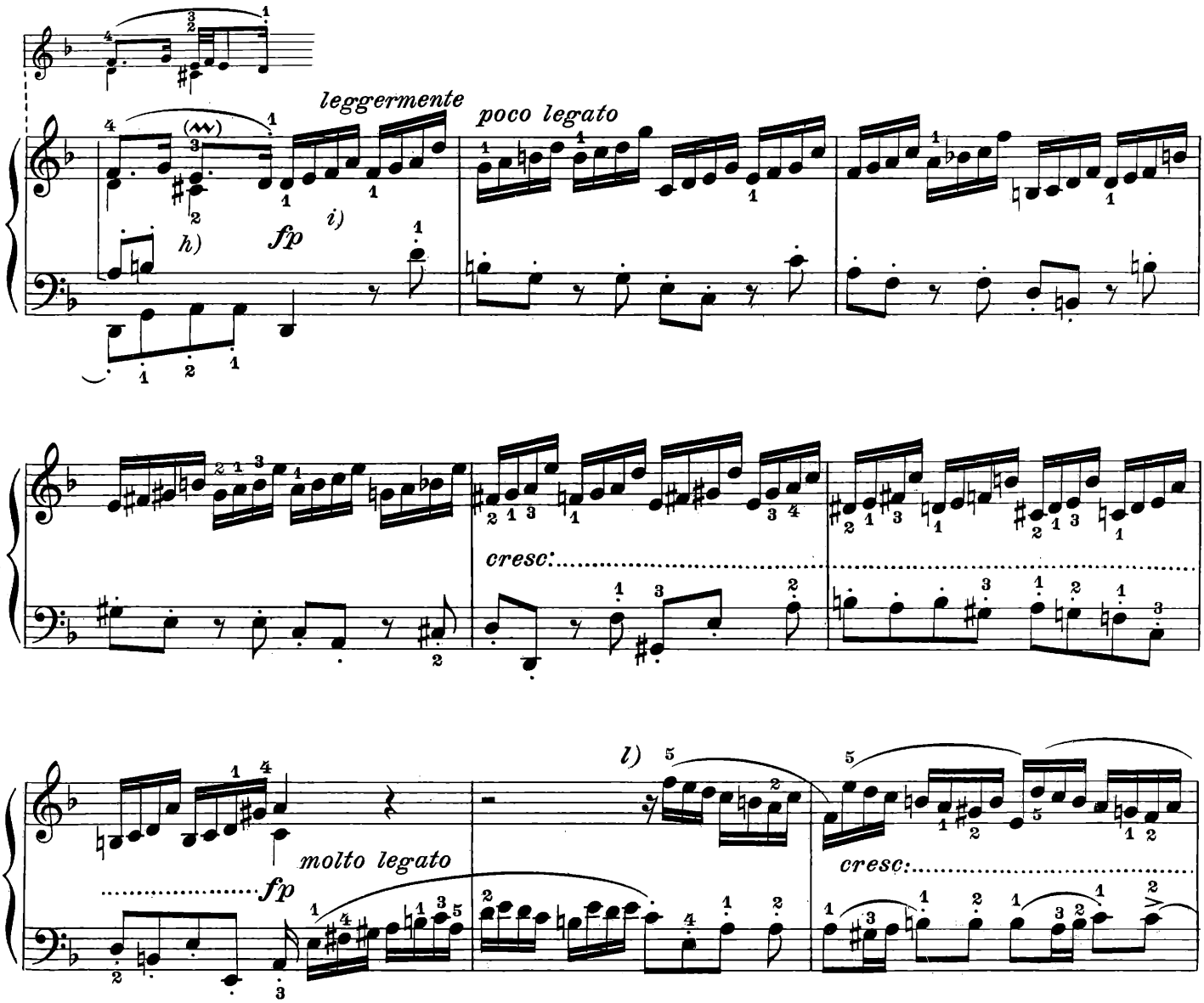
e) I am convinced this episode is quite independent, I only wish to show its analogy with the following Theme fragments, for the sake of exactness:



f) We must admit there is a mistake in the transcription. In the manuscripts we find:  My opinion is the *G* marked with a cross should be an *E*; that seems confirmed by the repetition of this same fragment at the 57th bar of the piece.



g) **Terzo Controsoggetto.**
g) *Troisième Contre-sujet.*
g) The third Counter-Subject.



h) Alcune volte ho aggiunto qualche segno d'ornamento che non esiste nei manoscritti perchè, come nel caso presente, ritengo sia stato omesso per dimenticanza o trascuratezza. I segni da me aggiunti li ho sempre racchiusi fra parentesi. Non deve darsi troppa importanza al fatto che talvolta gli ornamenti mancano nei manoscritti perchè abbiamo evidenti prove che questi contenevano spesso errori ed omissioni, e perchè alla fine di un periodo importante, nella cadenza, era di prammatica l'eseguire un ornamento più o meno ricco.

i) Passaggio che ha origine dalla parte che accompagna il Controsoggetto. Battuta 3.ª

l) Frammento del Tema per moto contrario.

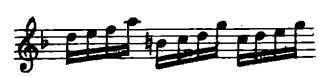
h) *Nous avons ajouté parfois des signes d'ornements qui ne se trouvent pas dans les manuscrits parce qu'à notre avis, comme c'est le cas ici, ils ont été omis soit par oubli soit par négligence. Nous avons eu soin de placer entre parenthèses les signes que nous avons ajoutés. Il ne faut pas accorder trop d'importance au fait que parfois les ornements manquent dans les manuscrits, car nous avons des preuves évidentes que ces derniers contenaient souvent des erreurs et des omissions, et parce qu'à la fin d'une période importante il était de règle d'exécuter dans la cadence un ornement plus ou moins riche.*

i) *Ce passage tire son origine de la partie accompagnant le Contre-sujet. 3e mesure.*

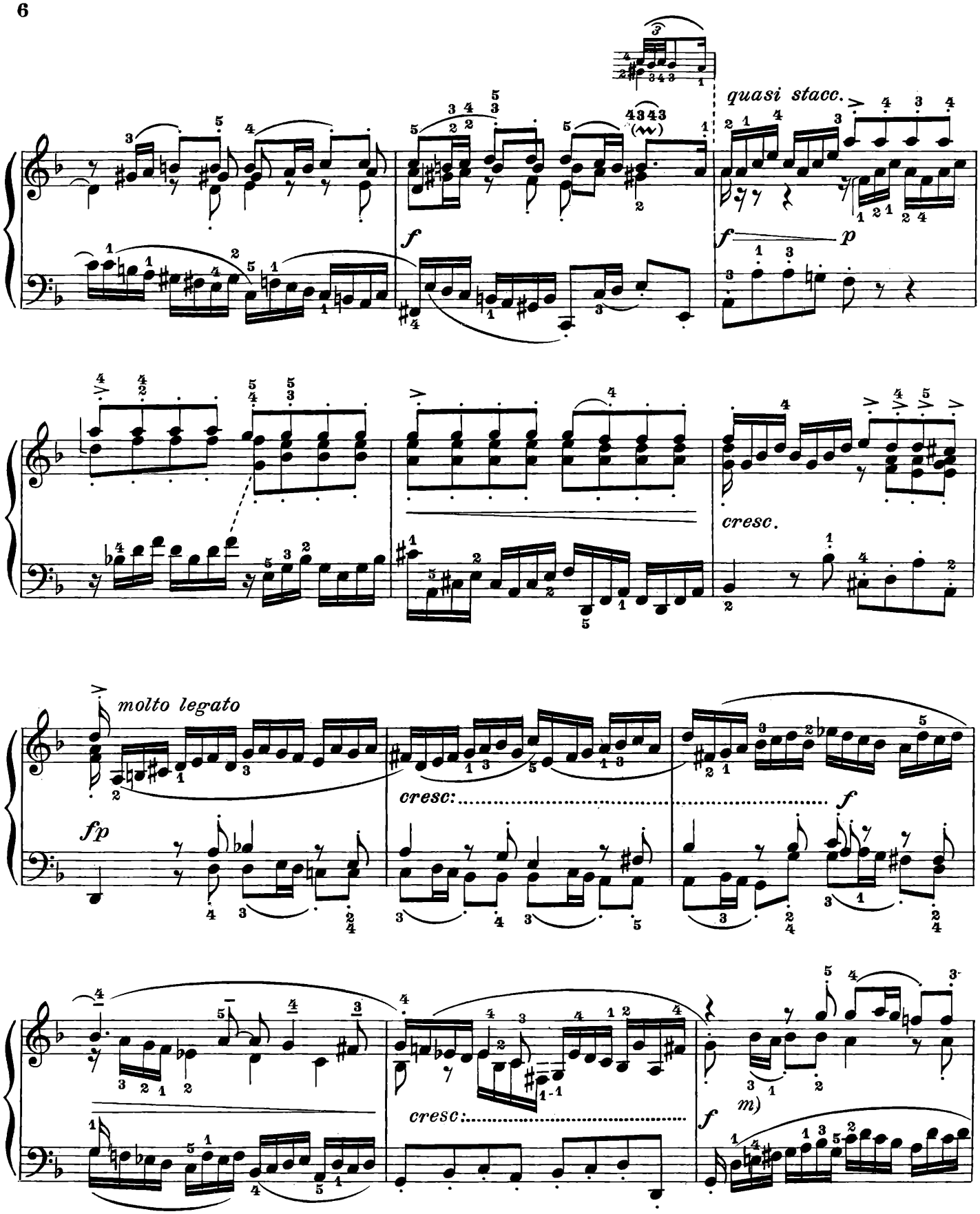
l) *Fragment du Thème par mouvement contraire,*

h) Sometimes I have added embellishment signs that are not to be found in the manuscripts, because my opinion is, they have been omitted either by forgetfulness or by negligence. I have taken care to place the signs I have personally added between brackets. Too great an importance must not be attached to the occasional lack of embellishments in the manuscripts, because there are undeniable proofs that the latter contained mistakes as well as omissions, and also because at the end of any period of some importance, it was the rule to execute a more or less rich ornament during the cadence.

i) This passage derives from the part accompanying the Counter-subject.
3rd bar.



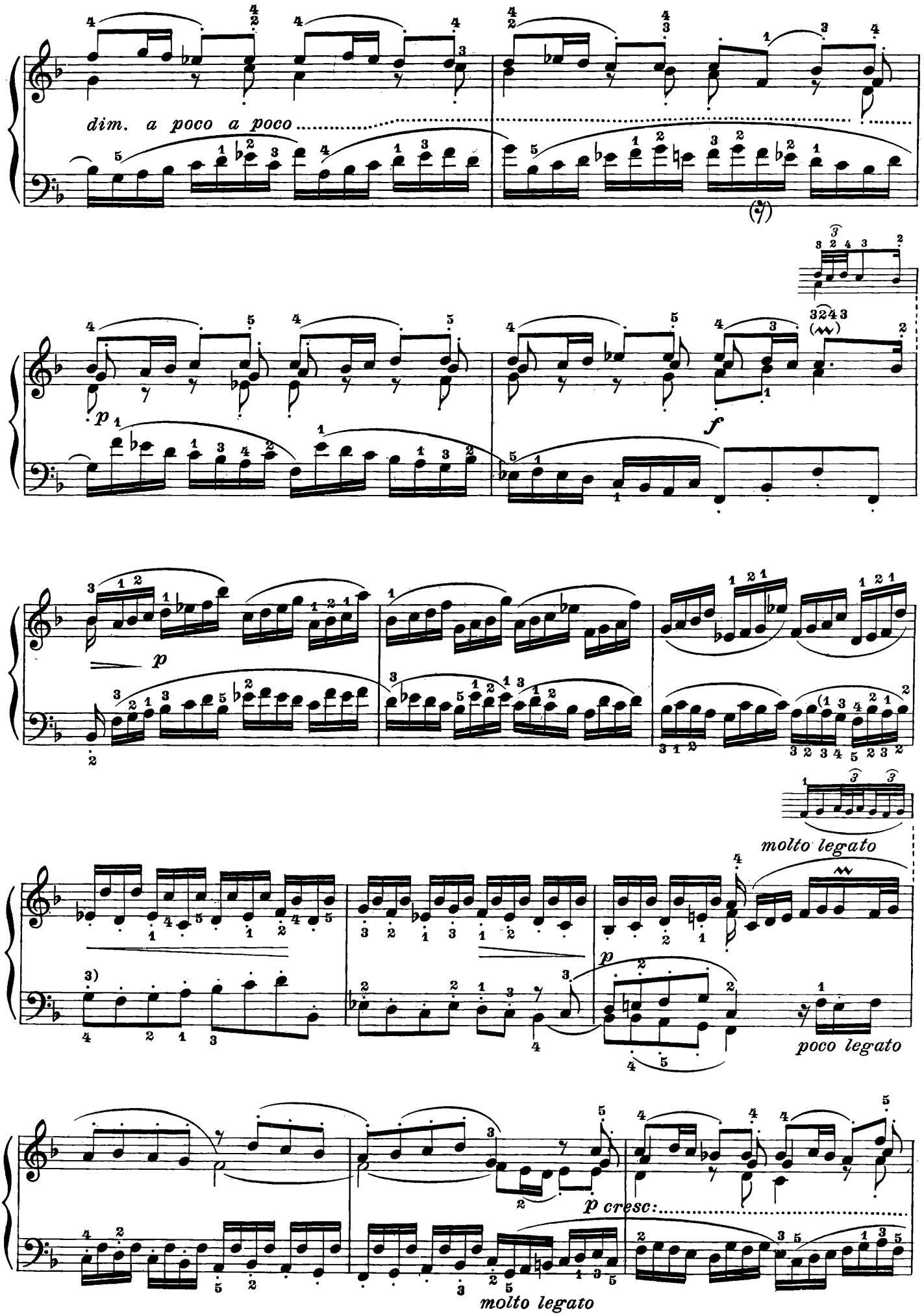
l) A fragment of the Theme by contrary motion.

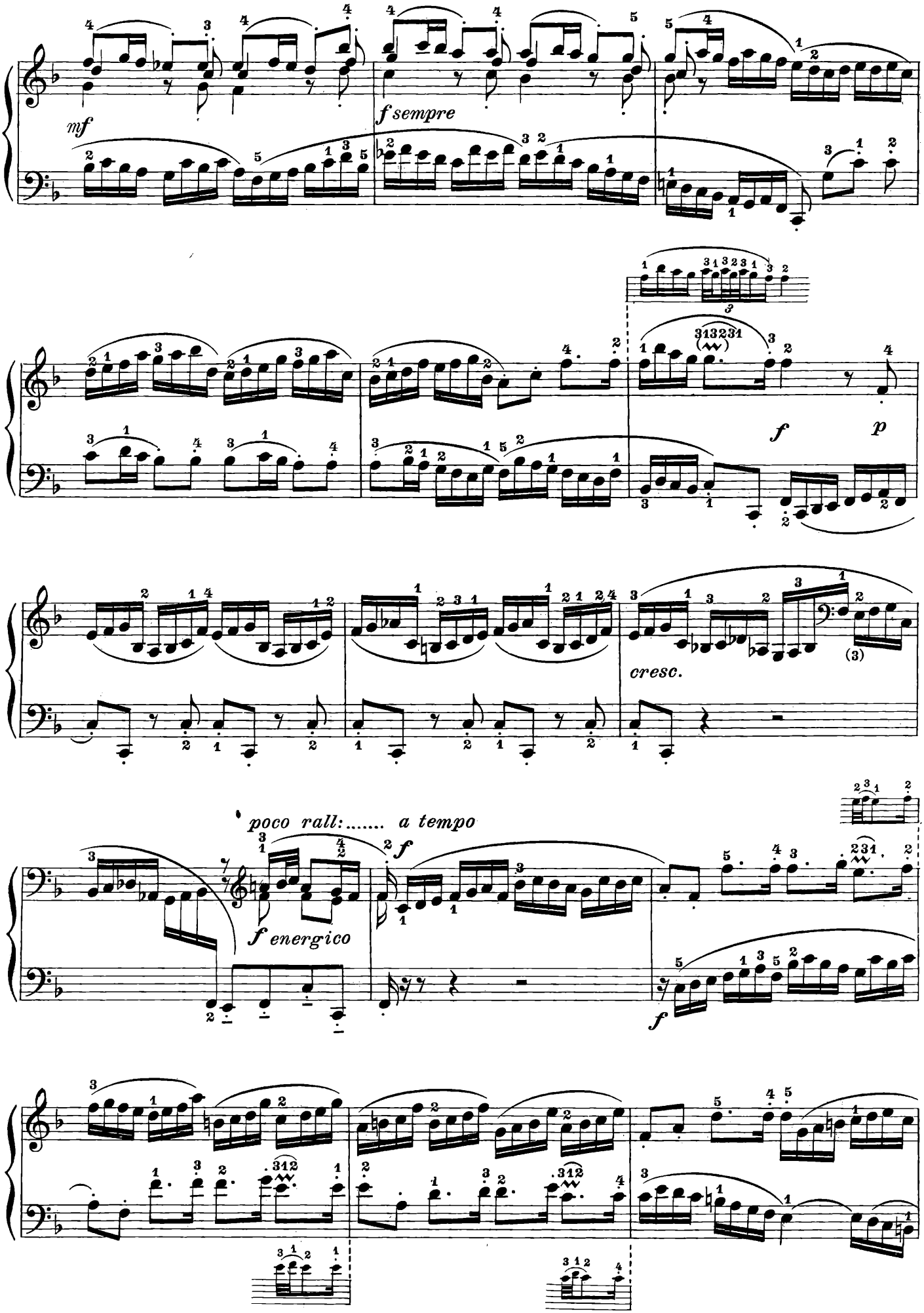


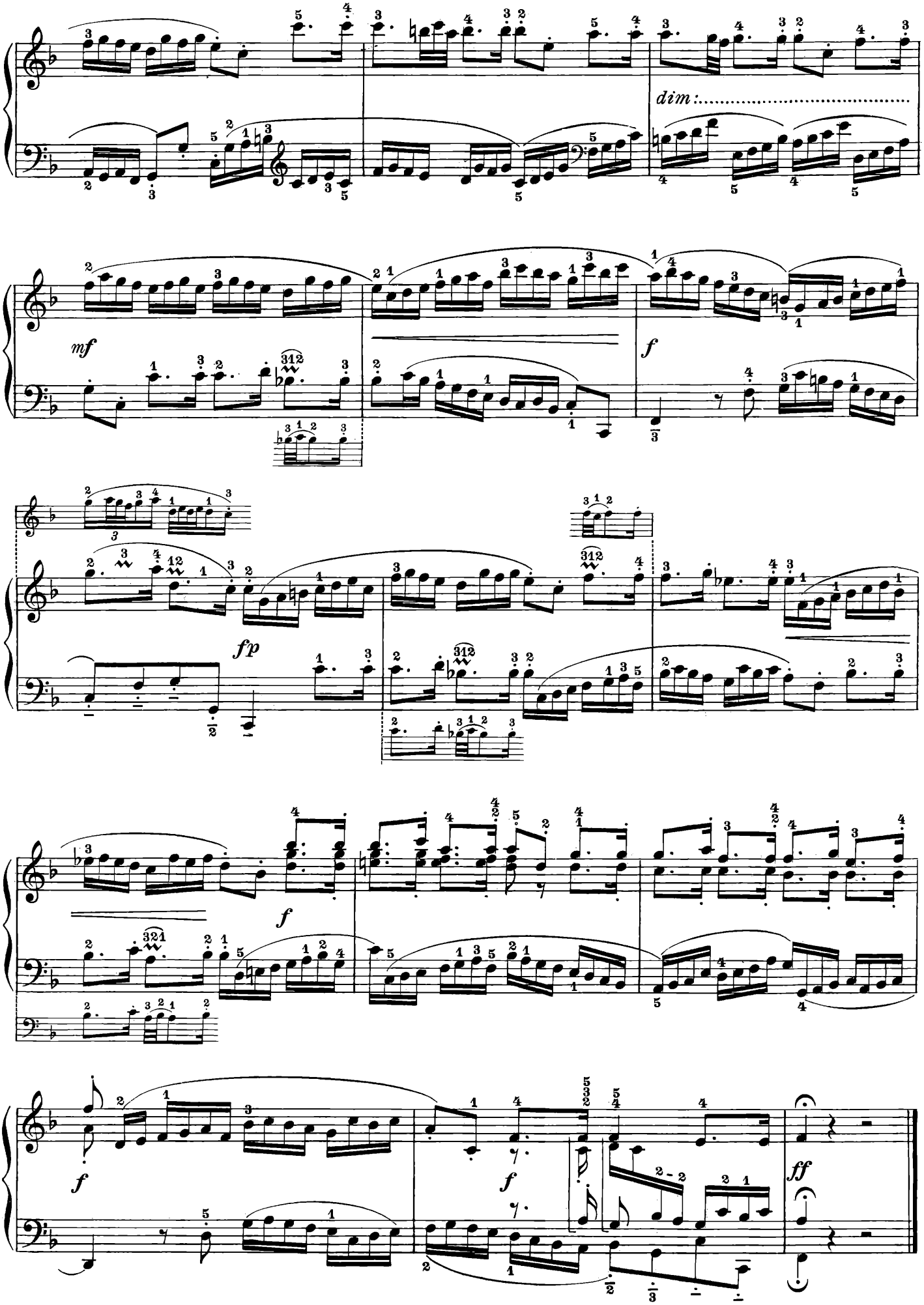
m) Questa Progressione nelle prime tre battute è eguale alla precedente (batt. 60-63), ma ha le parti *rivoltate*.

m) *Cette marche, dans les trois premières mesures, est pareille à la précédente (mes. 60-63), mais a ses parties renversées.*

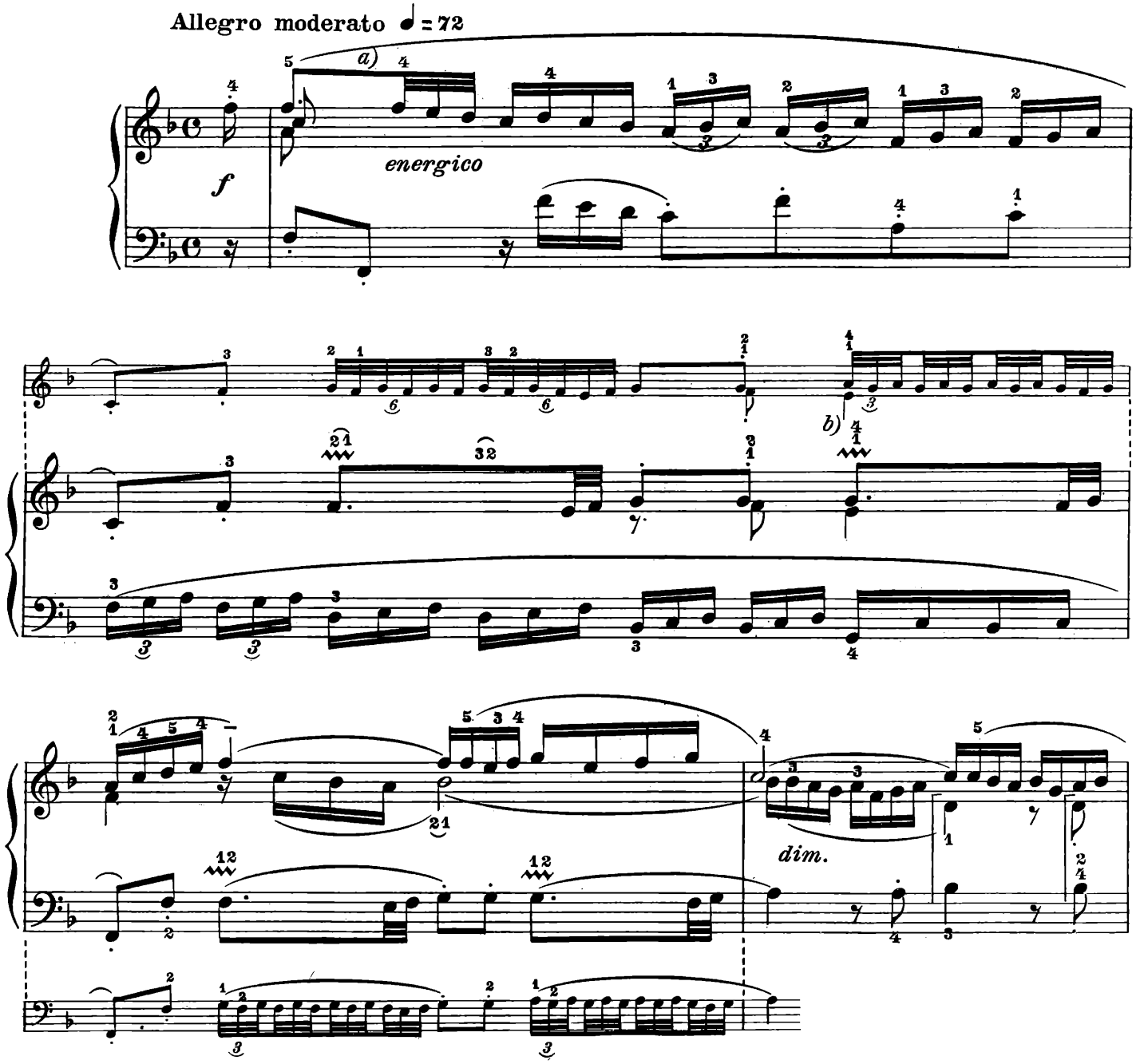
m) This progression in the three first bars is similar to the preceding one (bars 60-63), but the parts are inverted.


dim. a poco a poco
p
f
p
molto legato
p
poco legato
p cresc:
molto legato


mf
f sempre
f
p
cresc.
poco rall:..... a tempo
f energico


dim:
mf
f
fp
f
f
f
ff

ALLEMANDA | ALLEMANDE | ALLEMANDE



a) Il caso è identico a quello della 7.ma battuta del Preludio (Vedi osservazione a pag. 1).

b) Ho stabilito questo trillo a terzine perchè sia analogo al precedente. Si potrebbe facilitarlo riducendolo ad otto note:

ed in questo caso tutti i trilli che seguono andrebbero eseguiti nell'istessa guisa; ma l'interpretazione a terzine è molto preferibile.

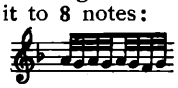
a) *Ce cas est identique à celui de la 7e mesure du Prélude (V. la remarque à page 1).*

b) *Nous avons indiqué ce trille en triolets pour qu'il soit analogue à celui qui précède. On pourrait le rendre plus facile en le réduisant à 8 notes:*

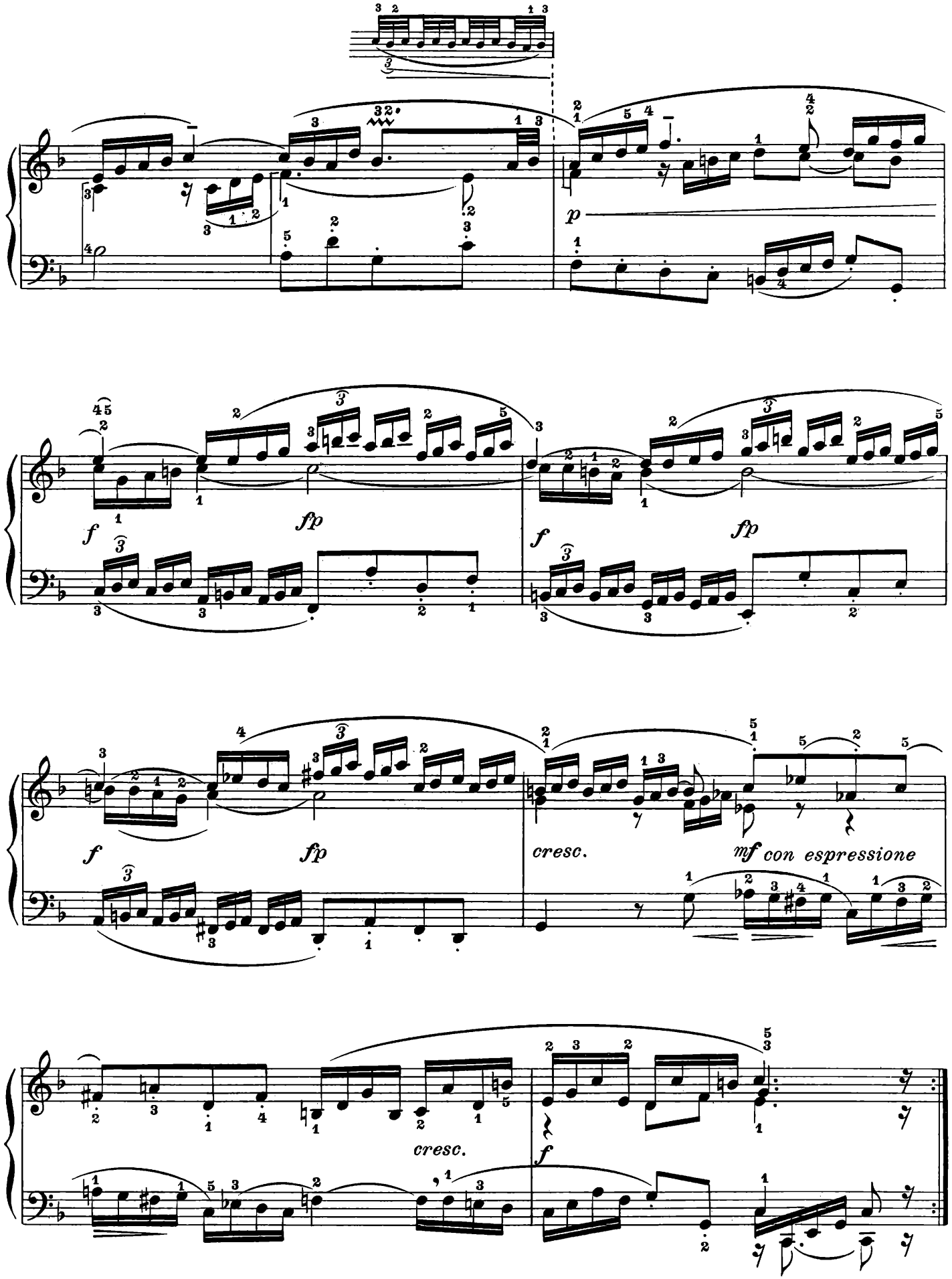
Dans ce cas tous les trilles qui suivent devraient être exécutés de la même façon; l'interprétation en triolets est de beaucoup préférable.

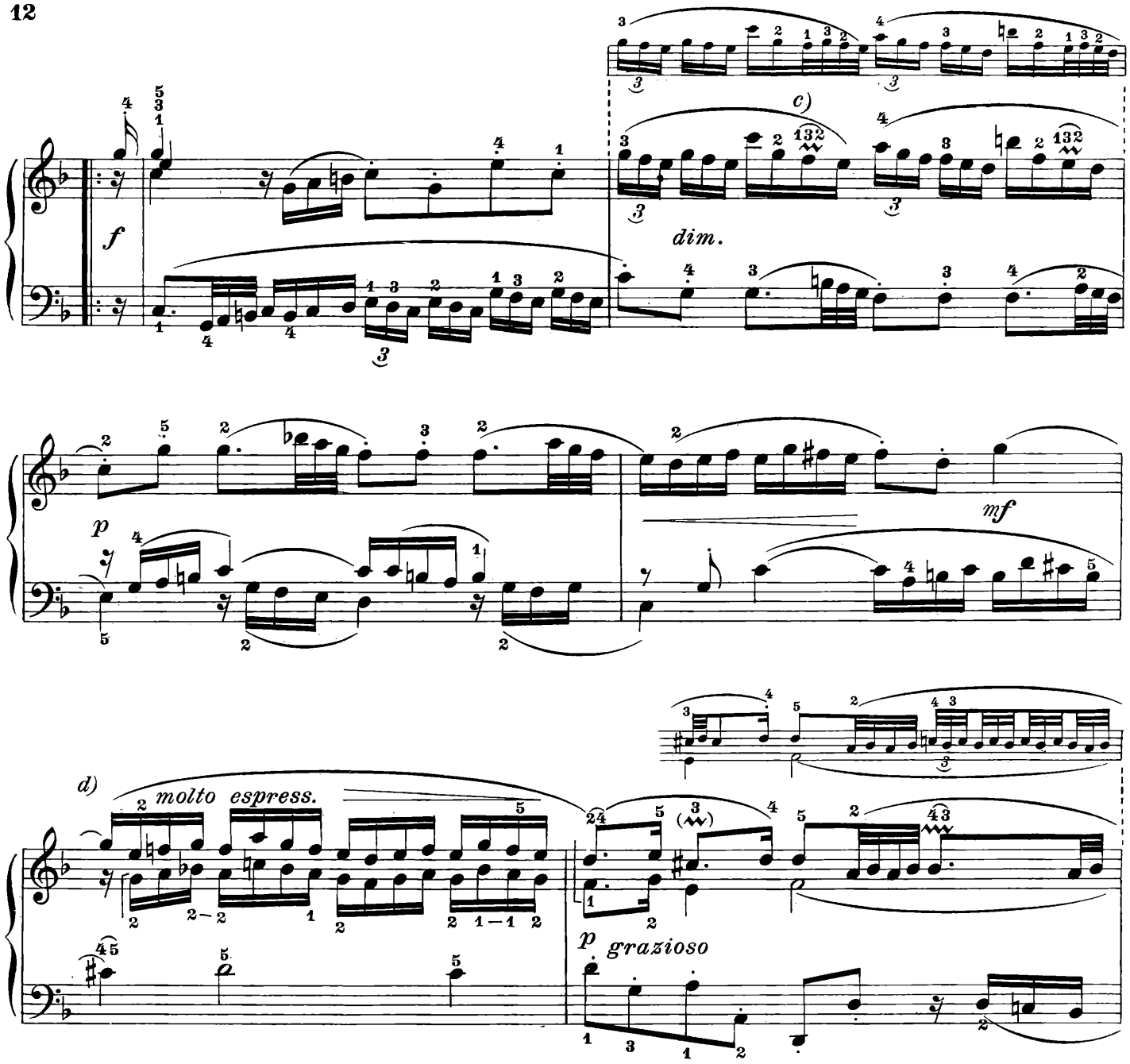
a) The present case is identical to the one occurring at the 7th bar of the Prelude (See remark at page 1).

b) I have preferred this trill with triplets in order to establish an analogy with the preceding one. It might be rendered easier by reducing it to 8 notes:

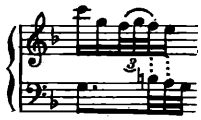


and in this case, all the trills that follow should be executed in the same manner; however the interpretation in triplets is preferable.

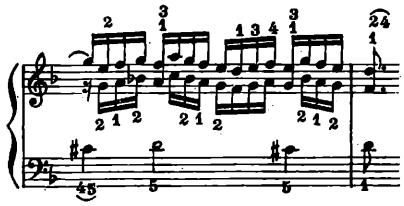

p
f
fp
f
fp
f
fp
cresc.
mf con espressione
cresc.
f



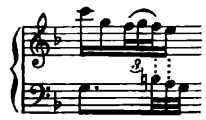
c) È stata data questa interpretazione al trillo corto onde evitare le due quinte consecutive col basso che si formerebbero eseguendolo nel modo consueto:



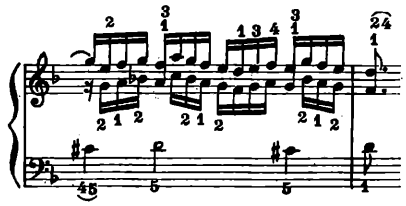
d) Onde ottenere un *legato* perfetto, ed ed evitare la ripetizione del 2.do e del pollice nella sinistra, consiglio di suonare il passo in questo modo:



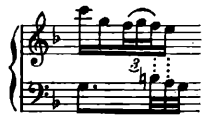
c) *Nous avons donné cette interprétation à ce trille de courte durée afin d'éviter les deux quintes consécutives avec la basse, qui se formeraient si on l'exécutait de la manière habituelle:*



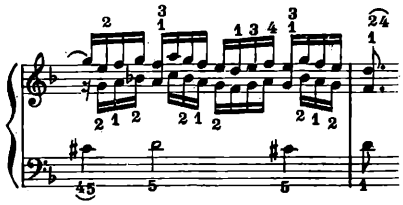
d) *Afin d'obtenir un* legato *parfait et d'éviter la répétition de l'index et du pouce à la main gauche, nous conseillons de jouer ce passage de cette manière:*

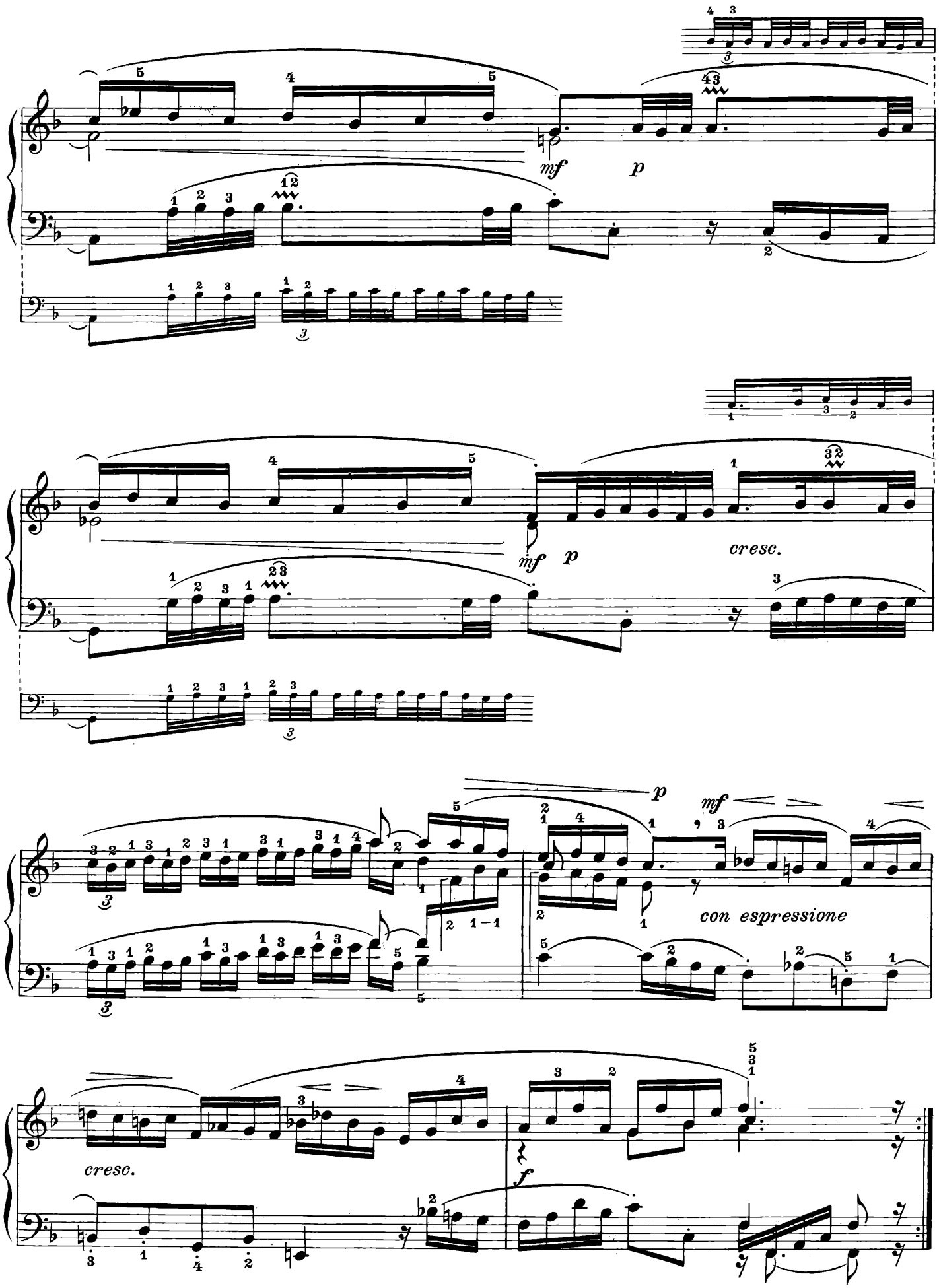


c) I have given the trill this interpretation, in order to avoid two consecutive fifths with the bass, that would have been heard. were the trill executed as usual:

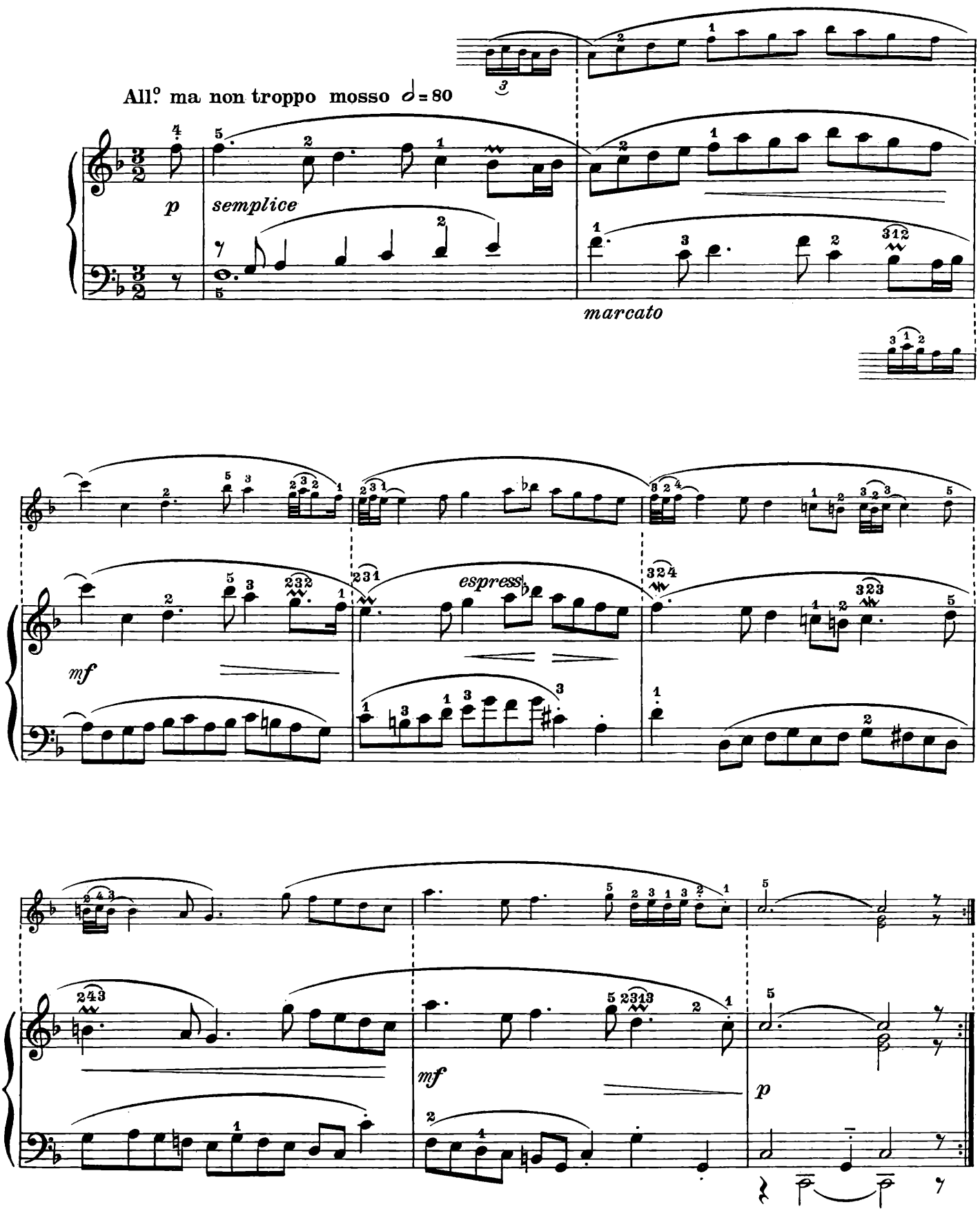


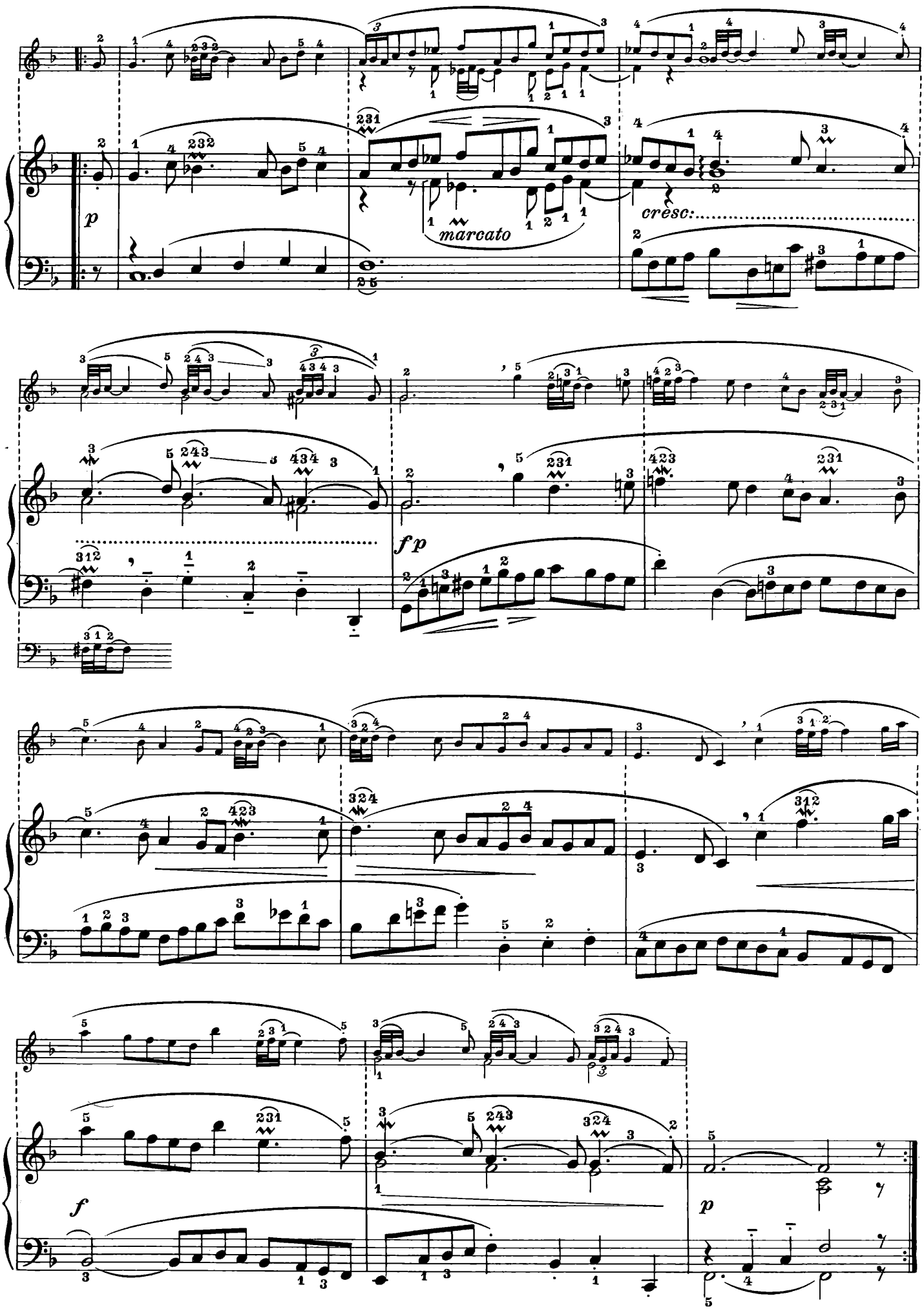
d) In order to obtain a perfect *legato* and to avoid the repetition of the forefinger and thumb at the left hand, I advise to play this passage as follows:

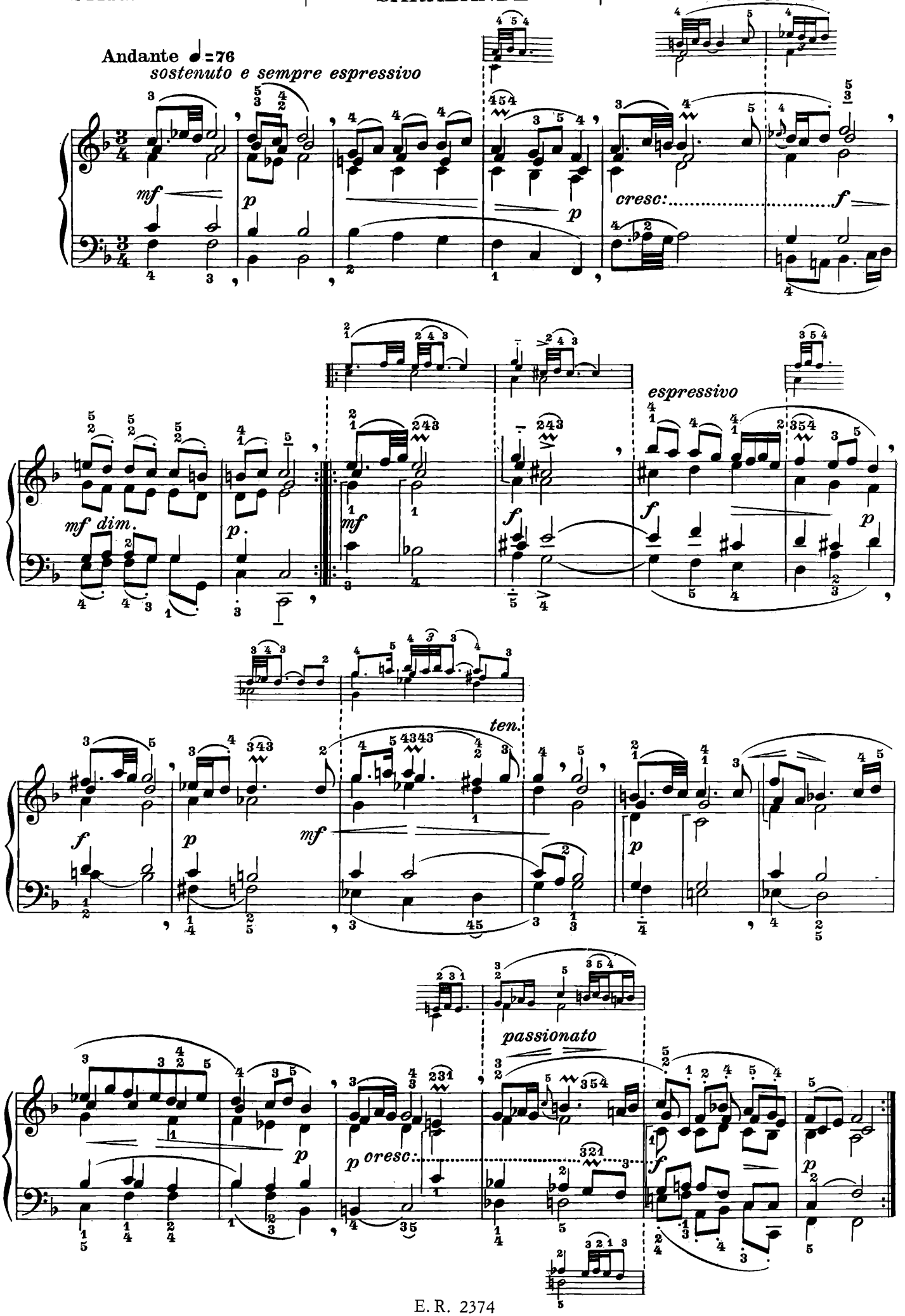



mf
p
cresc.
mf
p
p
mf
con espressione
cresc.
f

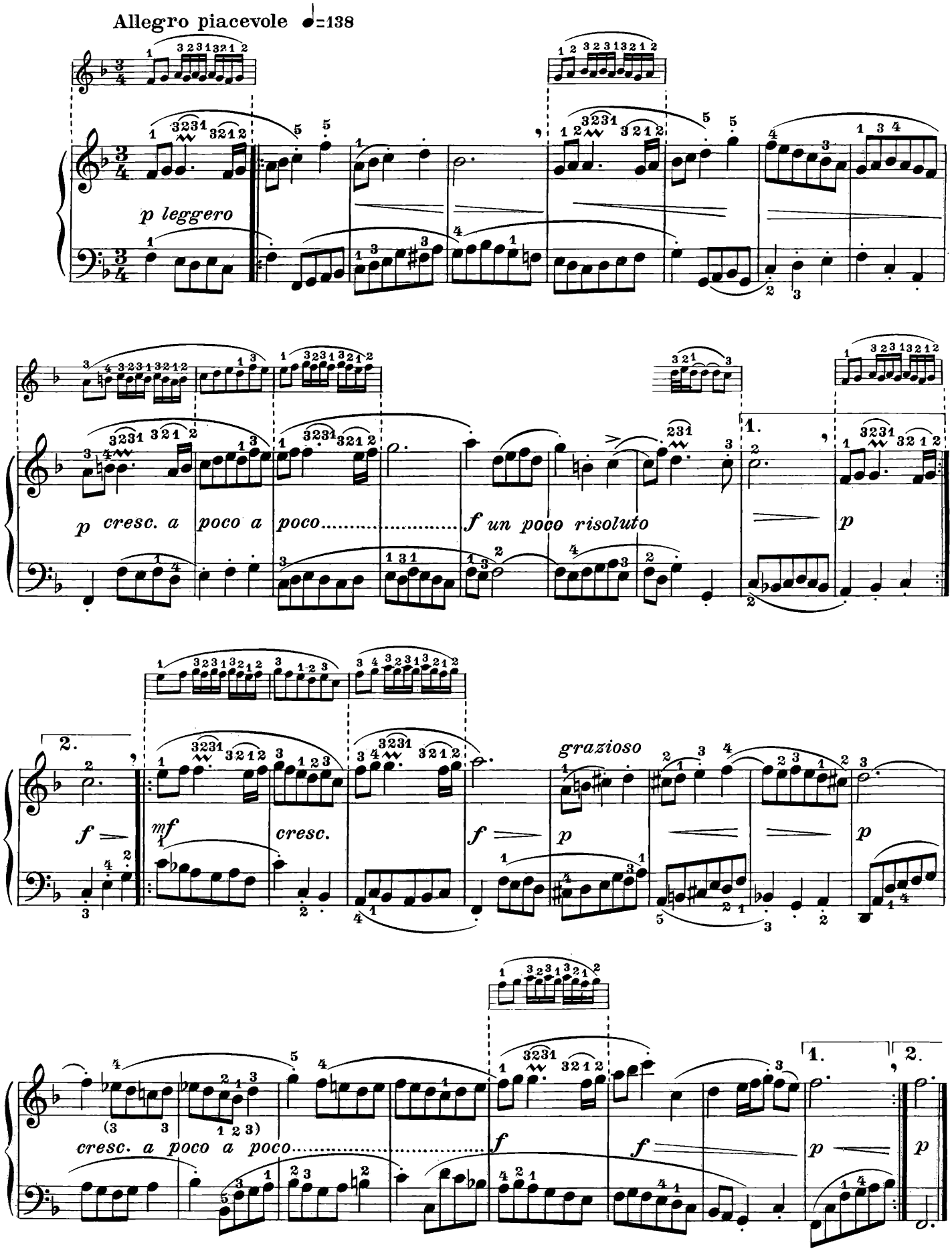
CORRENTE | COURANTE | COURANTE



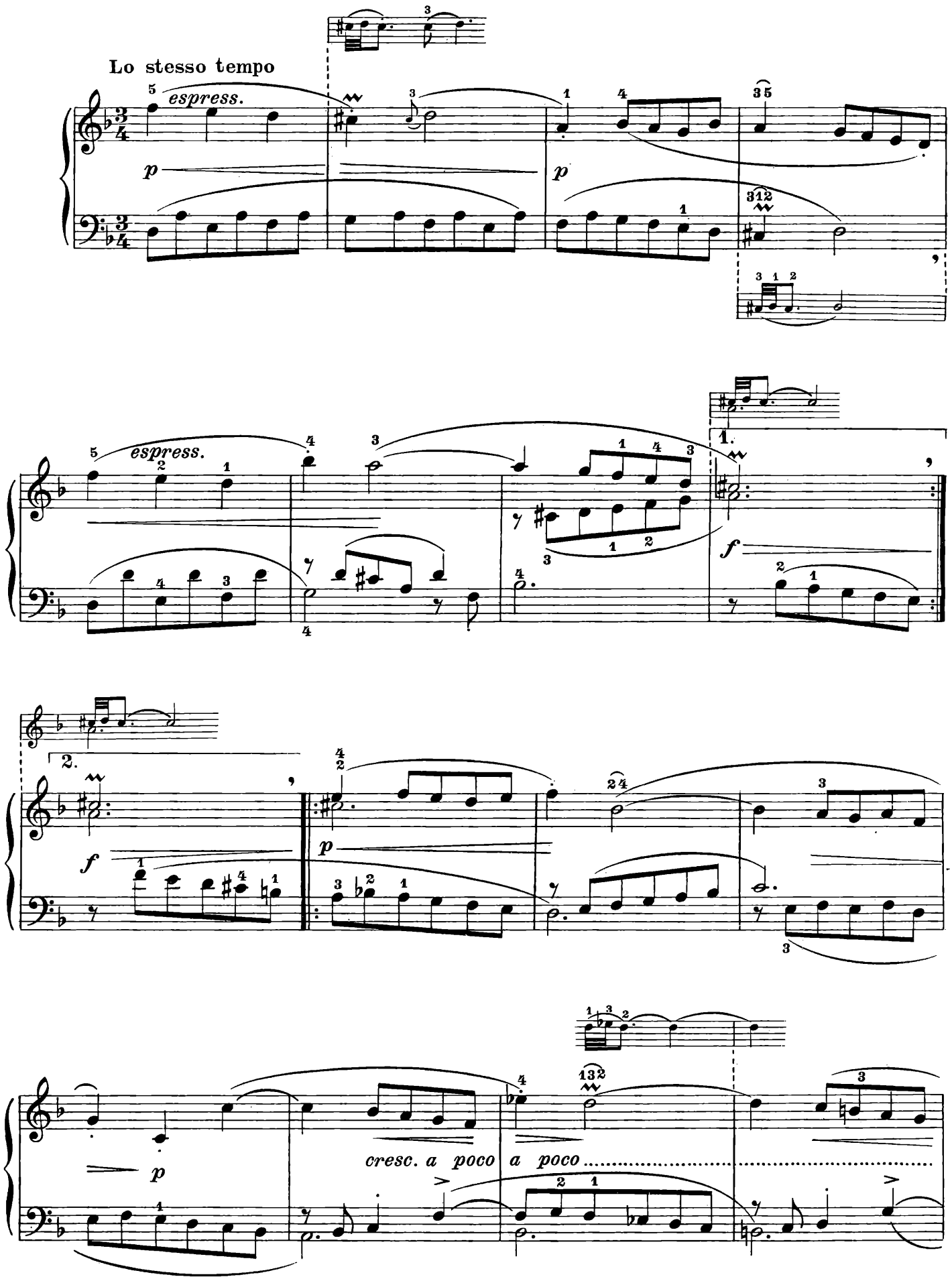

p
marcato
cresc:
fp
f
p

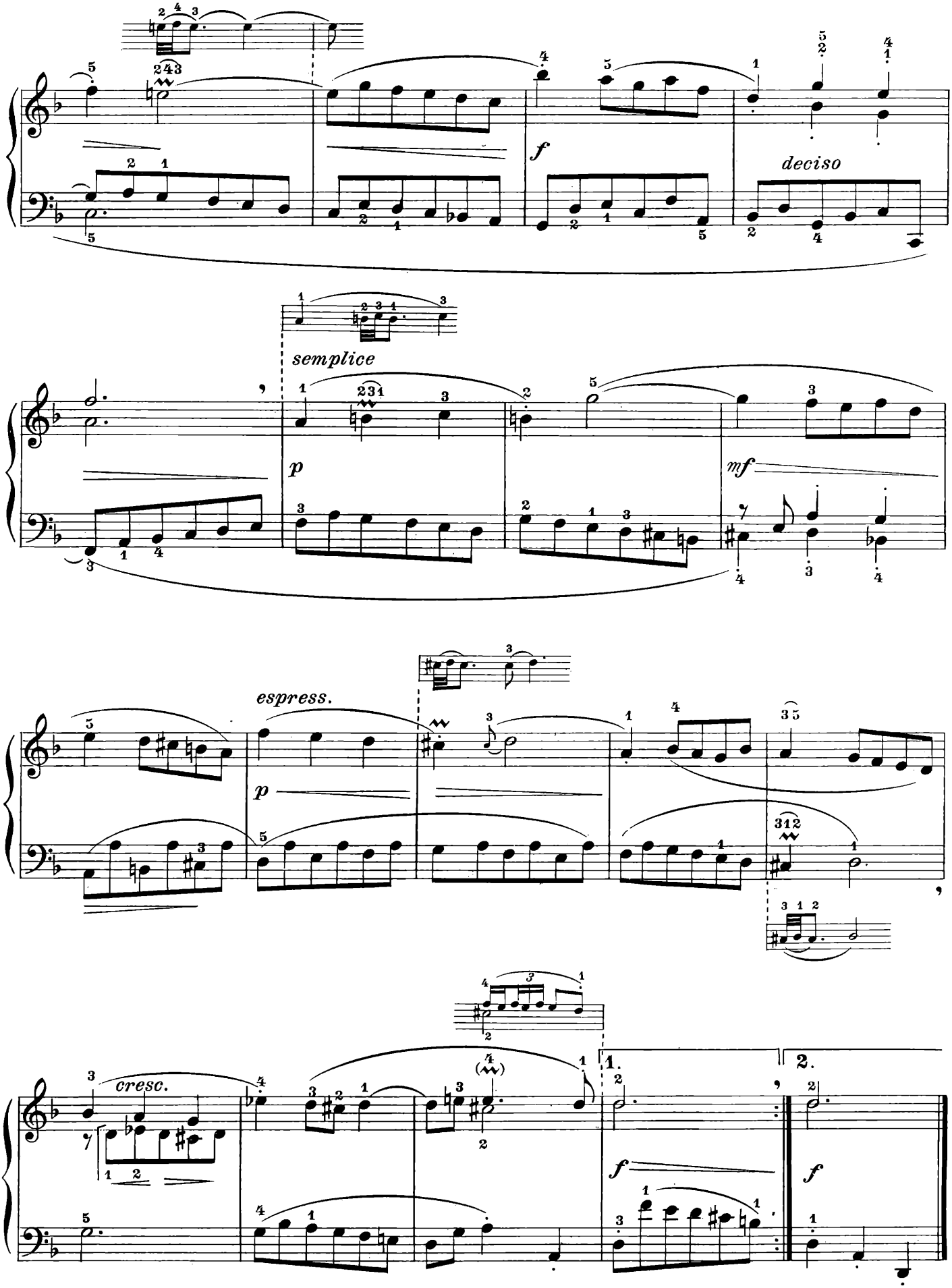

Andante ♩=76
sostenuto e sempre espressivo
mf
p
p
cresc:
f
mf dim.
p
mf
f
espressivo
f
p
f
p
mf
ten.
p
passionato
p
cresc:
f
p

MINUETTO I. | MENUET I. | MINUET I.

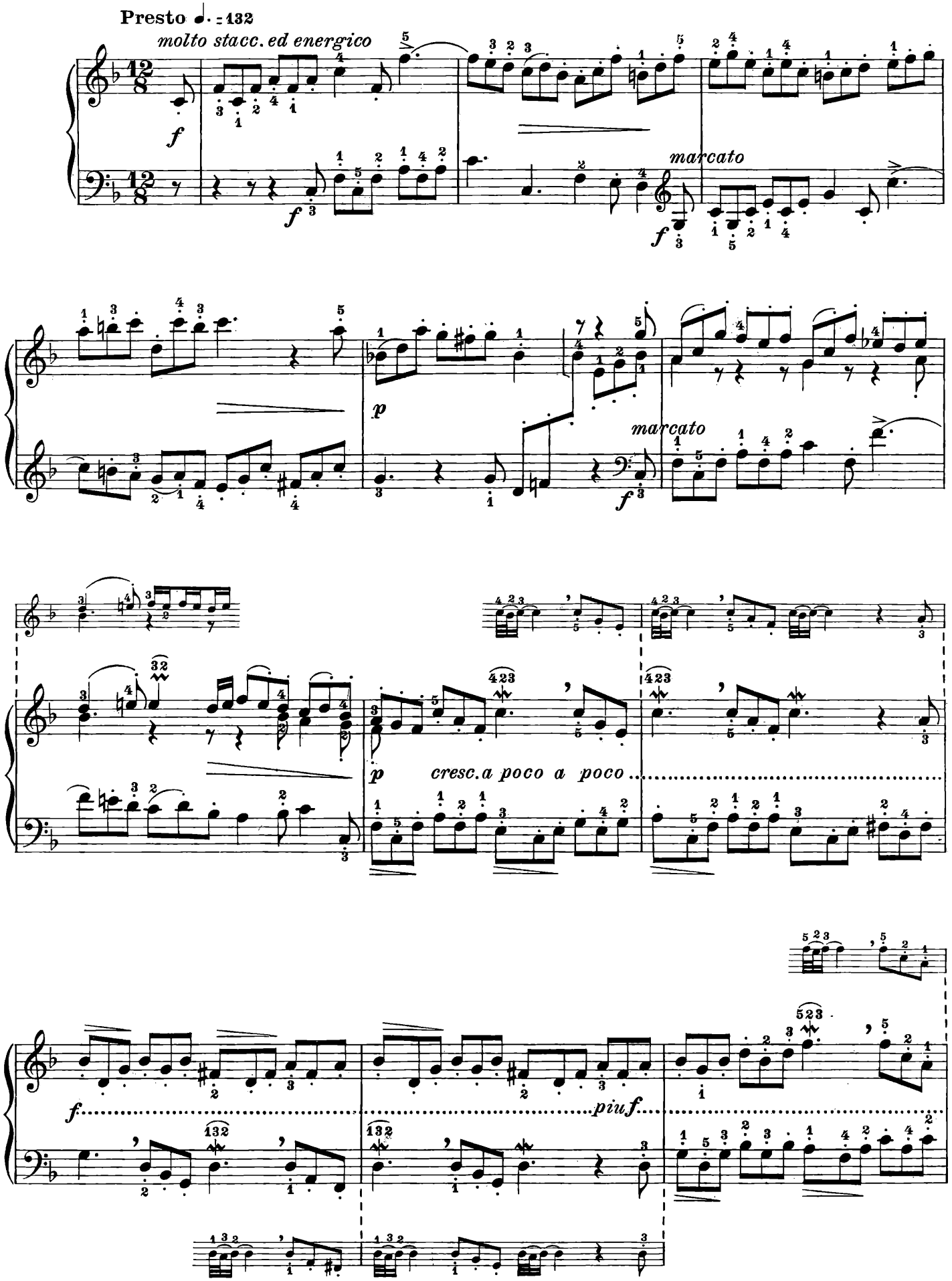


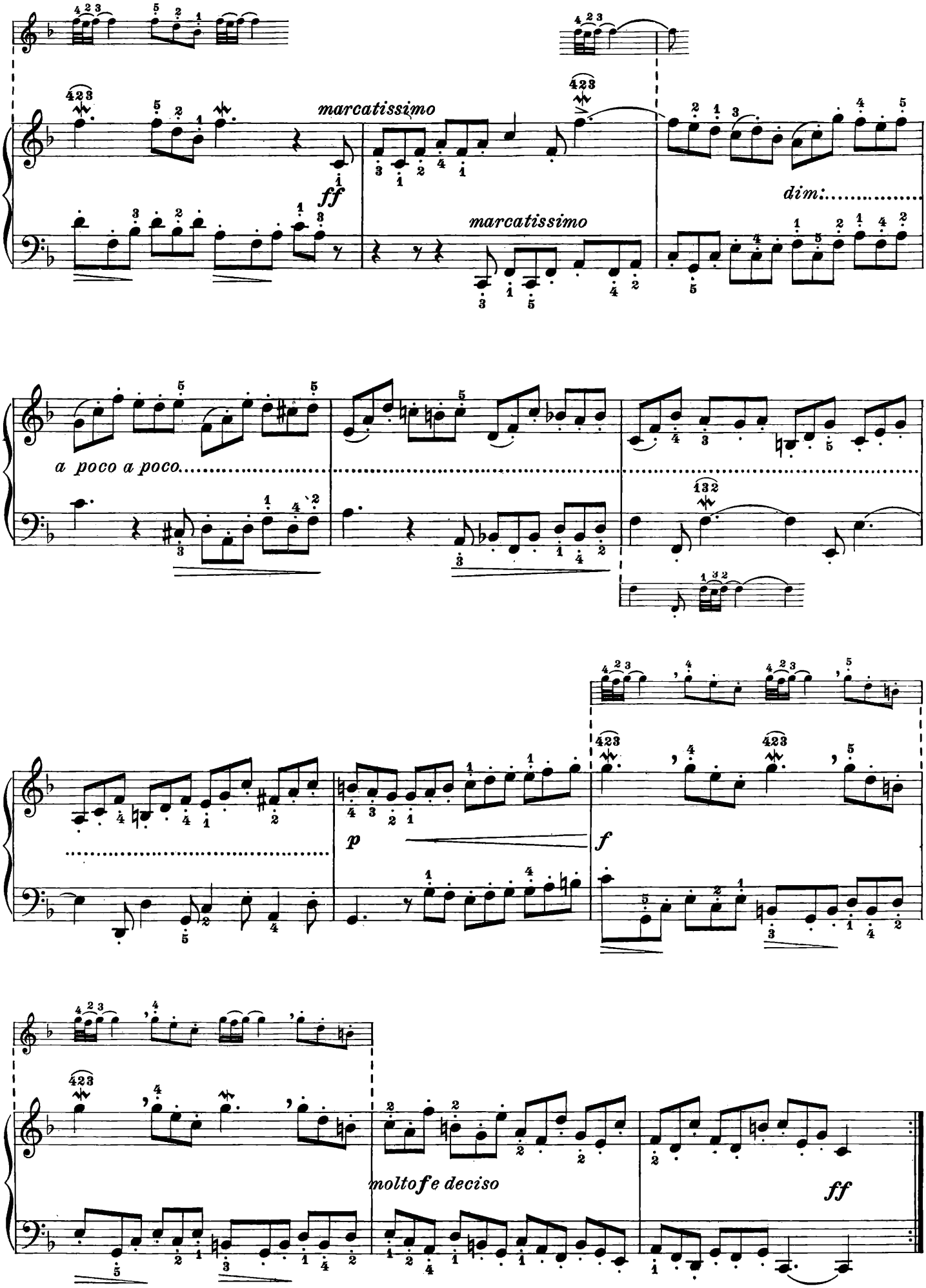
MINUETTO II. | MENUET II. | MINUET II.

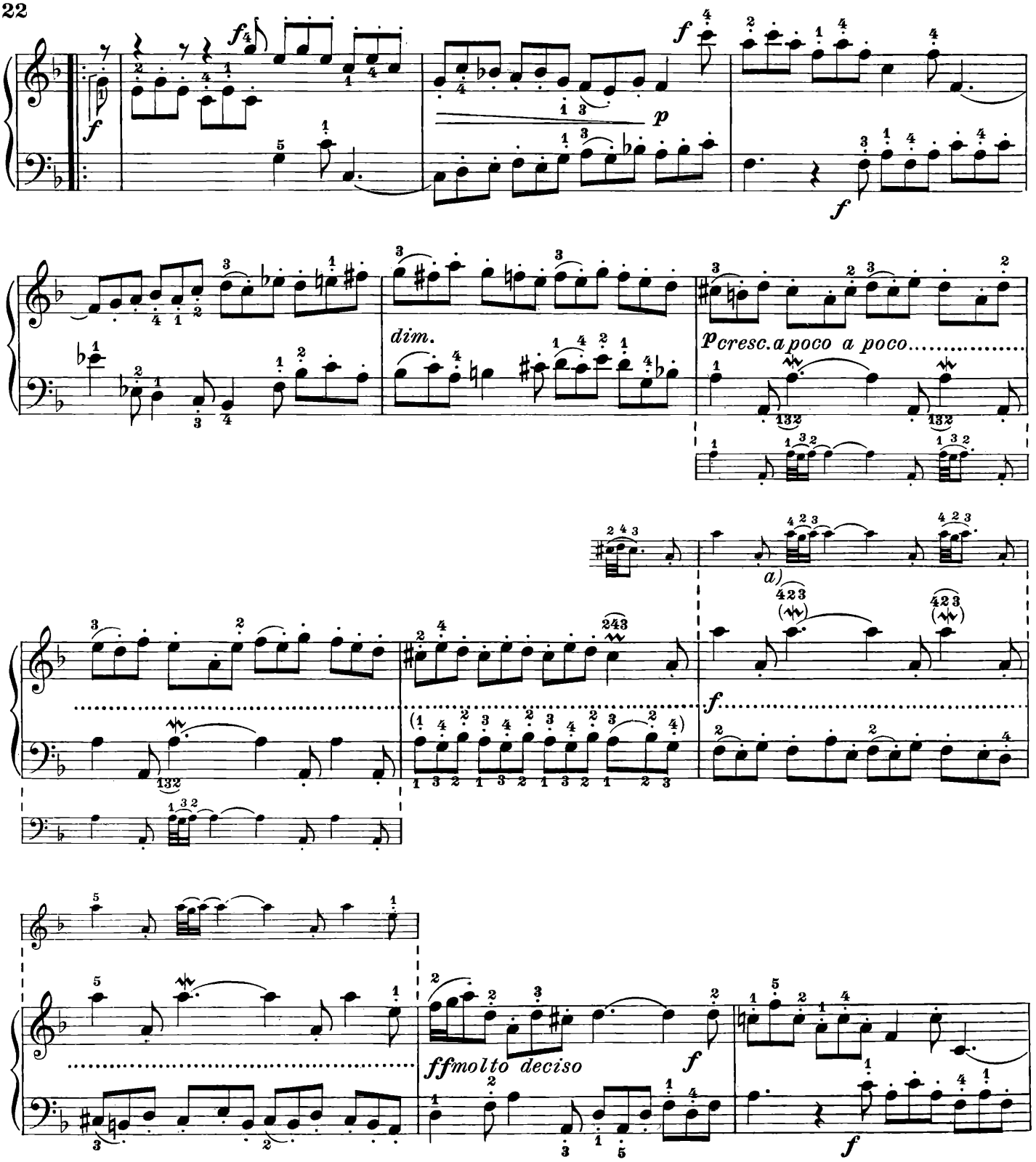



deciso
semplice
espress.
cresc.
1.
2.
D.C. Minuetto I.

GIGA | GIGUE | JIG



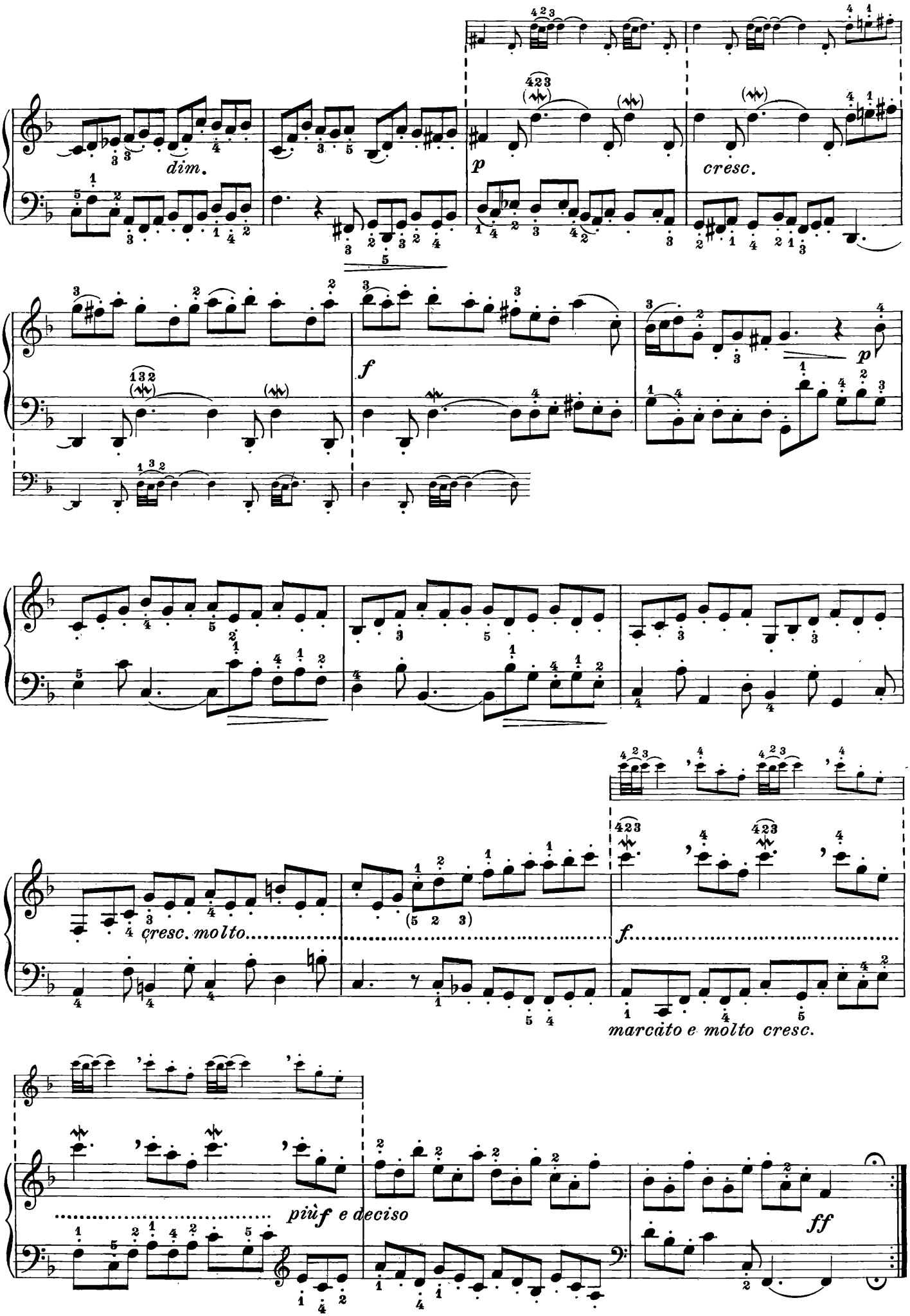

marcatissimo
ff
marcatissimo
dim.
a poco a poco.
p
f
molto fe deciso
ff



a) È evidente che qui il mordente fu omesso a bella posta da Bach perchè ritenuto di esecuzione troppo difficile. Si osservi infatti che è omesso soltanto nei punti della parte acuta dove cade dopo un salto d'ottava, ciò che costringe ad eseguirlo con le dita deboli della mano destra; ossia 5.to, 4.to e 5.to: (l'allievo saprà certamente che ai tempi di Bach non esisteva la diteggiatura così detta *a scambio,* ossia con mutamento di dita). Invece lo stesso passo, quando deve suonarsi con la mano sinistra porta sempre i *mordenti;* i quali dovendosi, in questo caso, eseguire col pollice ed il 2.do dito, riescono facili.

a) *Il est évident qu'ici le mordant a été omis à dessein par Bach, parce qu'il en jugeait l'exécution trop difficile. Observez en effet qu'il n'est omis que dans ces points de la partie aiguë où il tombe après un saut d'octave, ce qui forcerait l'exécutant à le jouer avec les doigts faibles de la main droite, c'est-à-dire avec le 5e, 4e et 5e (l'élève n'ignore pas qu'au temps de Bach le doigté dit à remplacement - c'est-à-dire avec changement de doigts - était inconnu). Au contraire, ce même passage lorsqu'il doit être exécuté par la main gauche porte tous les mordants qui, devant ici être joués avec le pouce et l'index, sont d'une exécution facile.*

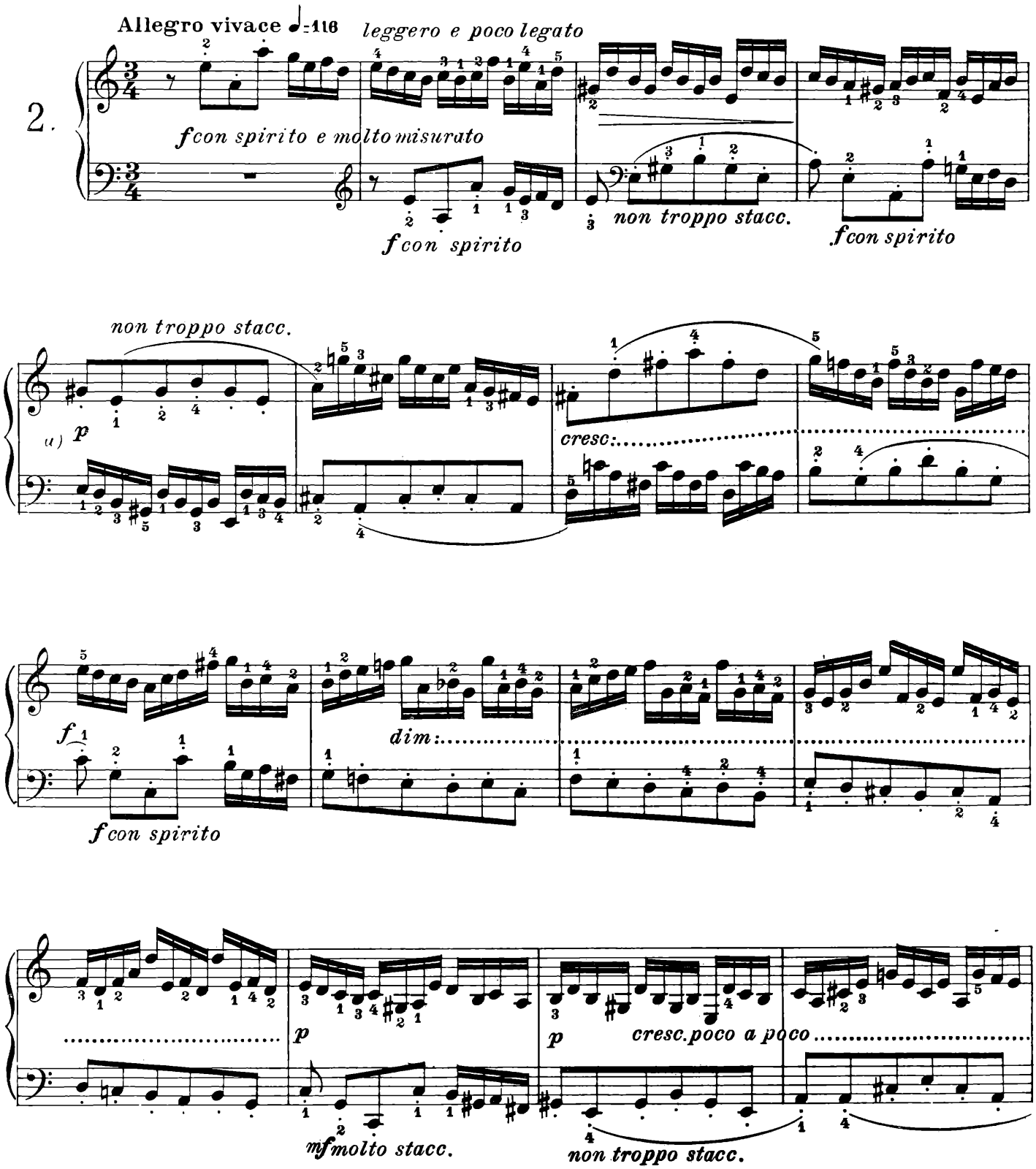
a) It is obvious the mordent has been purposely omitted by Bach, who considered its execution too hard. Remark that in fact it has only been left out in the acute part where it falls after a skip of an octave, rendering its execution only possible with the weak fingers of the left, that is in the 4th, 3rd & 4th. The pupil no doubt knows that, at Bach's time, the so called interchangeable fingering (with substitution of fingers) was unknown. On the contrary, when this same passage has to be played with the left hand, it always contains the mordents which, having to be played by the thumb and forefinger, are easy to execute.


dim.
p
cresc.
f
p
cresc. molto
(5 2 3)
f
marcato e molto cresc.
più f e deciso
ff

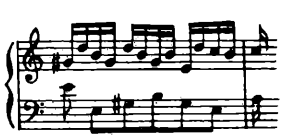
SUITE II.

(2.)

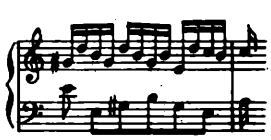
PRELUDIO — PRELUDE



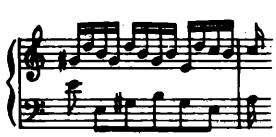
a) Tutto questo primo periodo (sino alla batt. 23) è composto in gran parte con la battuta di Coda posta fra la 2.ª e la 3.ª ripetizione del tema:



a) *Toute cette première période (jusqu'à la mesure 23) est composée en grande partie sur la mesure de Coda placée entre la seconde et la troisième répétition du thème:*



a) This entire first period (up to the 23rd bar) is formed chiefly by the Coda bar lying between the 2nd & 3rd repetitions of the Theme:



fcon spirito

fcon spirito

b)

fp

espress.

c)

mf

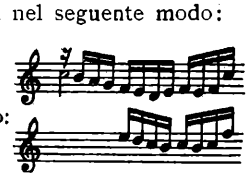
dim.

sottovoce

d)

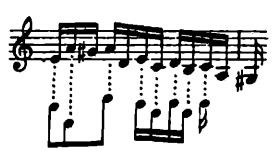
b) L'origine di questo episodio sta nel Controsoggetto (batt. 2.ª) e la loro analogia risulta chiarissima nel seguente modo:

Controsoggetto:

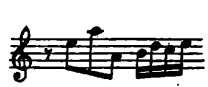


c) Questo episodio deriva dal tema. Mi provo a spiegarne l'analogia col seguente esempio:

Figurazione del tema:

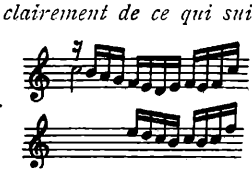


d) Ciò ha origine dal tema per moto contrario che sarebbe il seguente:



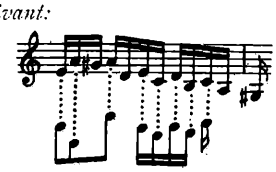
b) *L'origine de cet épisode se retrouve dans le Contre-sujet (2e mesure) et leur analogie ressort clairement de ce qui suit:*

Contre-sujet:



c) *Cet épisode découle du thème. Nous essayerons d'en démontrer l'analogie par l'exemple suivant:*

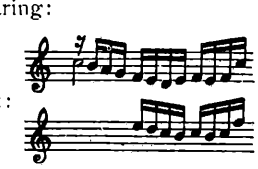
Figuration du thème:



d) *Ceci dérive du thème par mouvement contraire qui est:*

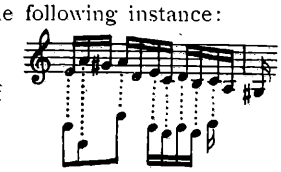
b) The origin of this episode lies in the Counter-subject (2nd bar) and their analogy is obvious comparing:

Counter-subject:

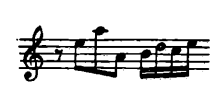


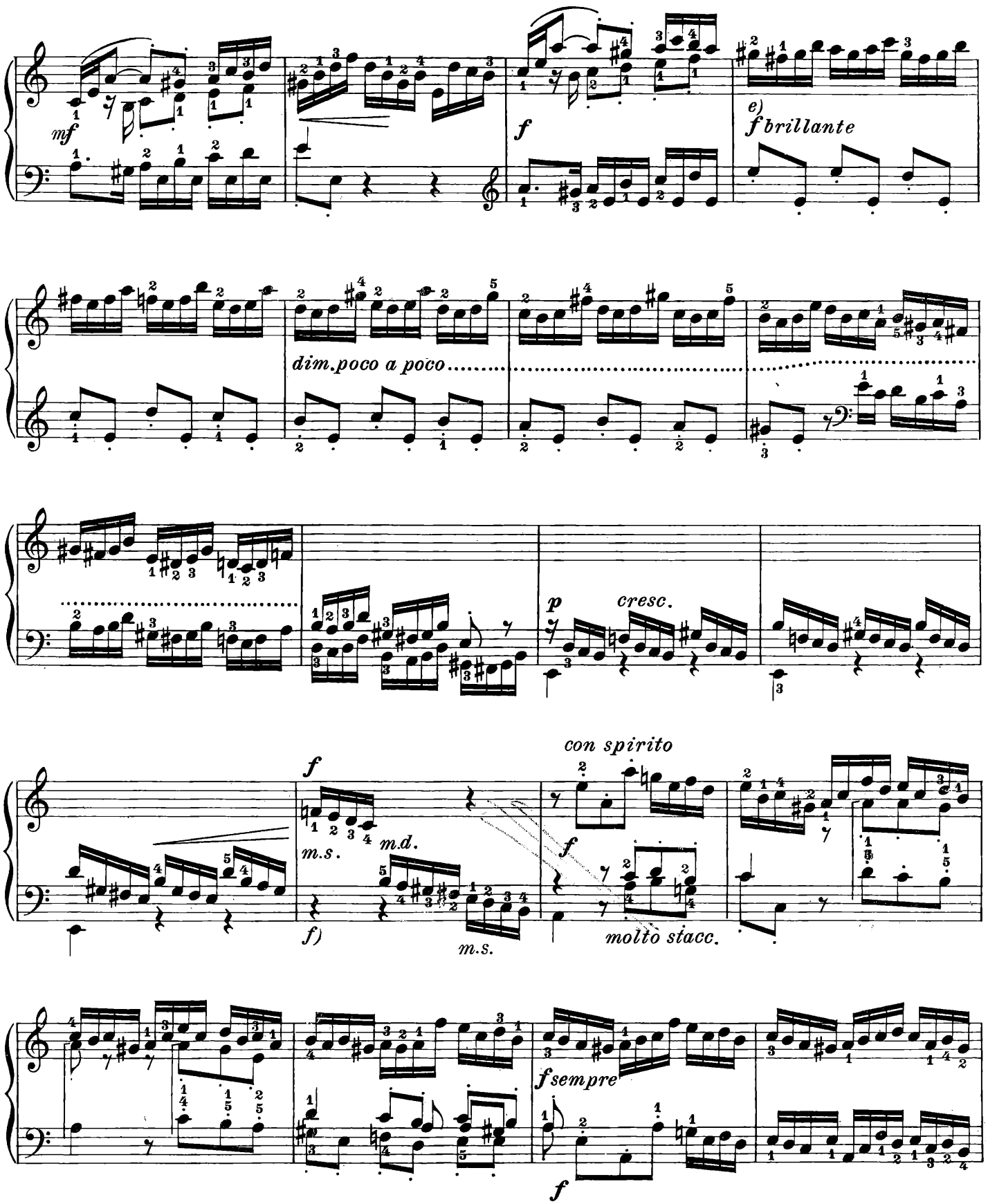
c) This episode is derived from the Theme. I will try to show its analogy by means of the following instance:

Structure of the Theme:

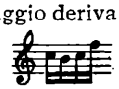


d) This derives from the Theme in contrary motion that should be as follows:





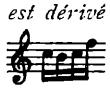
e) Questo passaggio deriva dal frammento



che fa parte del Controsoggetto.

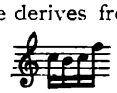
f) Il passo fu diviso fra le due mani, perchè la sua esecuzione viene così facilitata e resa più brillante.

e) *Ce passage est dérivé du fragment*



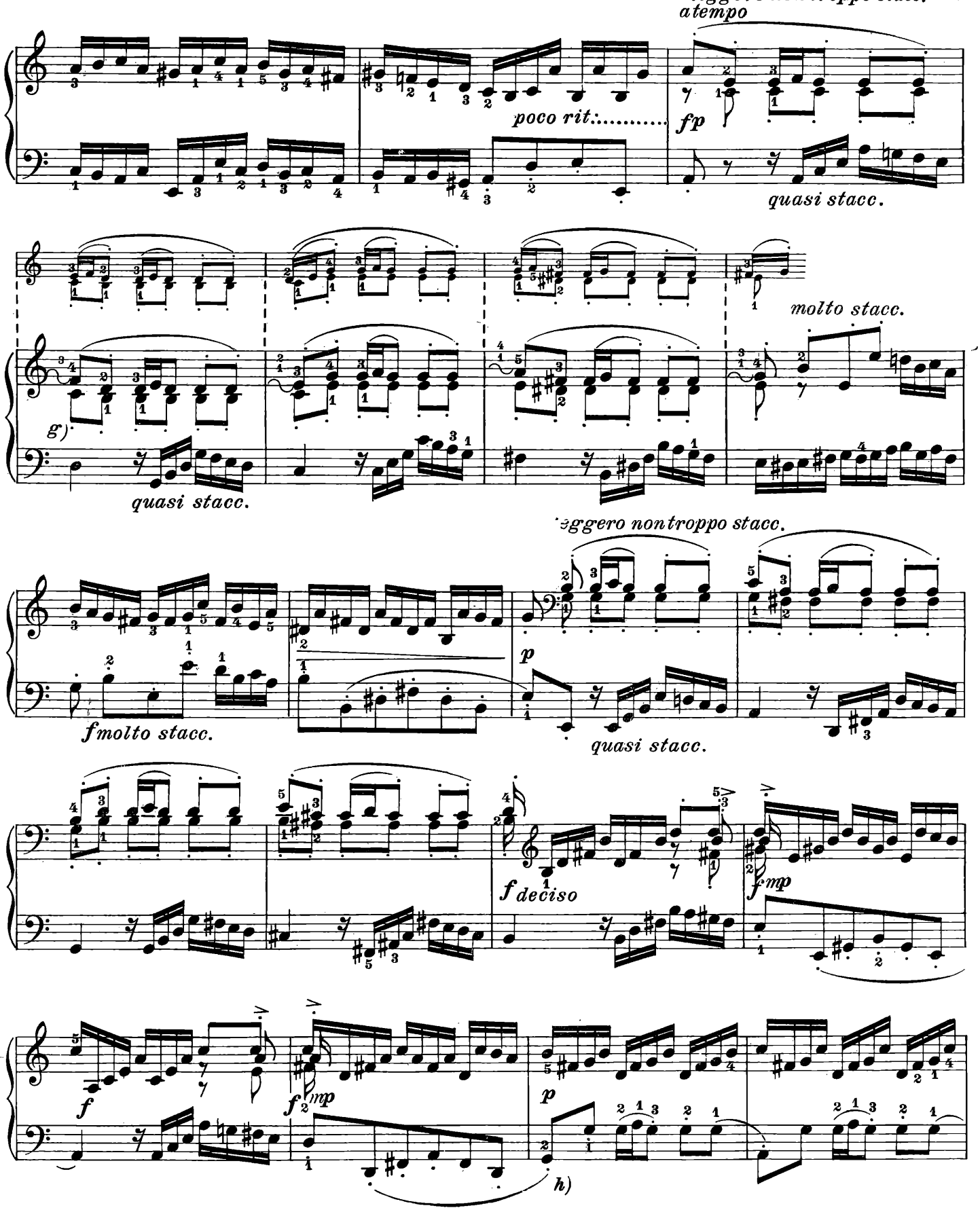
faisant partie du Contre-sujet.

f) *Ce passage a été réparti entre les deux mains, pour que l'exécution en soit rendue plus facile et en même temps plus brillante.*

e) This passage derives from the following fragment 

belonging to the Counter-subject.

f) This passage has been divided between both hands in order to render its execution easier and more brilliant.



g) Nell'autografo di Bach (di proprietà del Sig. Kammersänger di Carlsruhe) esistono i piccoli uncini che figurano nella presente edizione, i quali indicano delle appoggiature. Essi furono malamente tradotti, nell'edizione della Società Bach, come tenute.

h) Il basso non è che il tema già comparso nella parte acuta alla misura 55.ª

g) *Dans l'autographe de Bach on trouve les petits crochets reproduits dans cette édition et qui indiquent des appoggiatures. Dans l'édition de la Société Bach on leur a donné une interprétation inexacte en les prenant pour des liaisons.*

h) *La basse n'est autre que le thème, déjà apparu à la partie aiguë à la 55e mesure.*

g) In Bach's autograph the small hooks reproduced in this edition are met with; they serve to mark appoggiaturas. In the edition of the Bach Society a wrong interpretation has been given to them, the same having been mistaken for bindings.

h) The bass is nothing but the Theme that has already been met with at the 55th bar in the acute part.

cresc.

mf

f

leggero non troppo stacc.

p

mf

i)

p

f con spirito

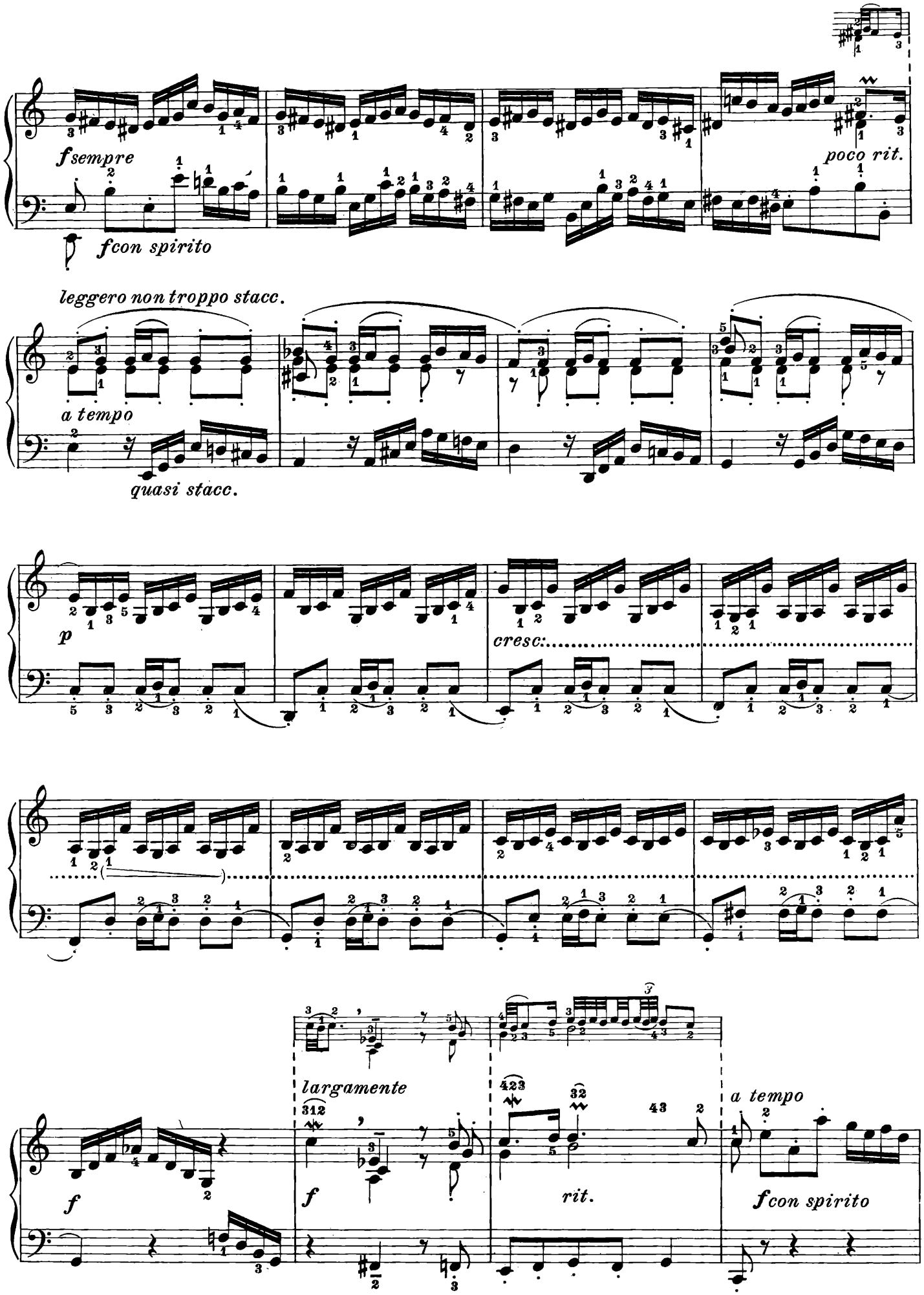
f

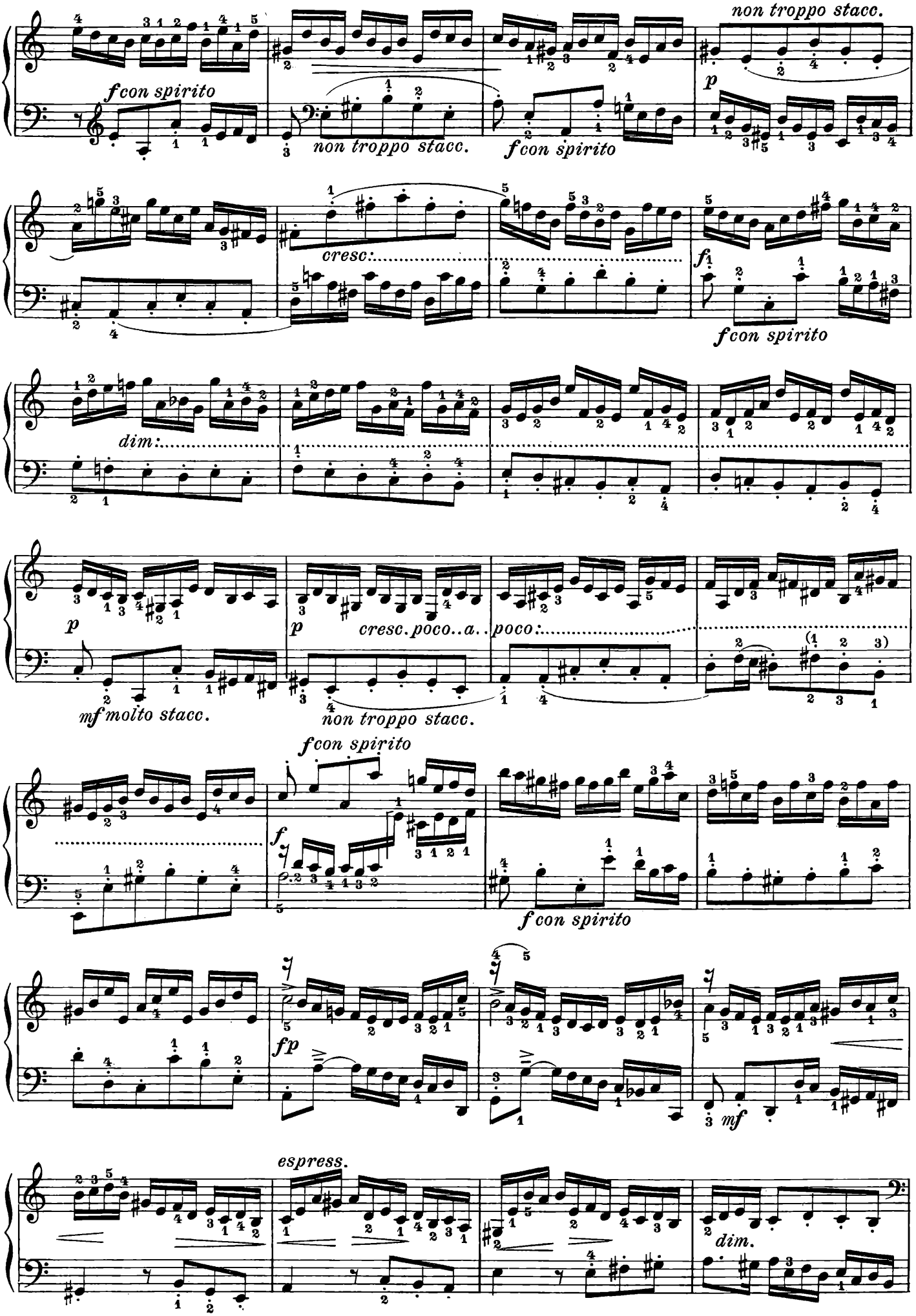
i) Consiglio di suonare il passo nel seguente modo:

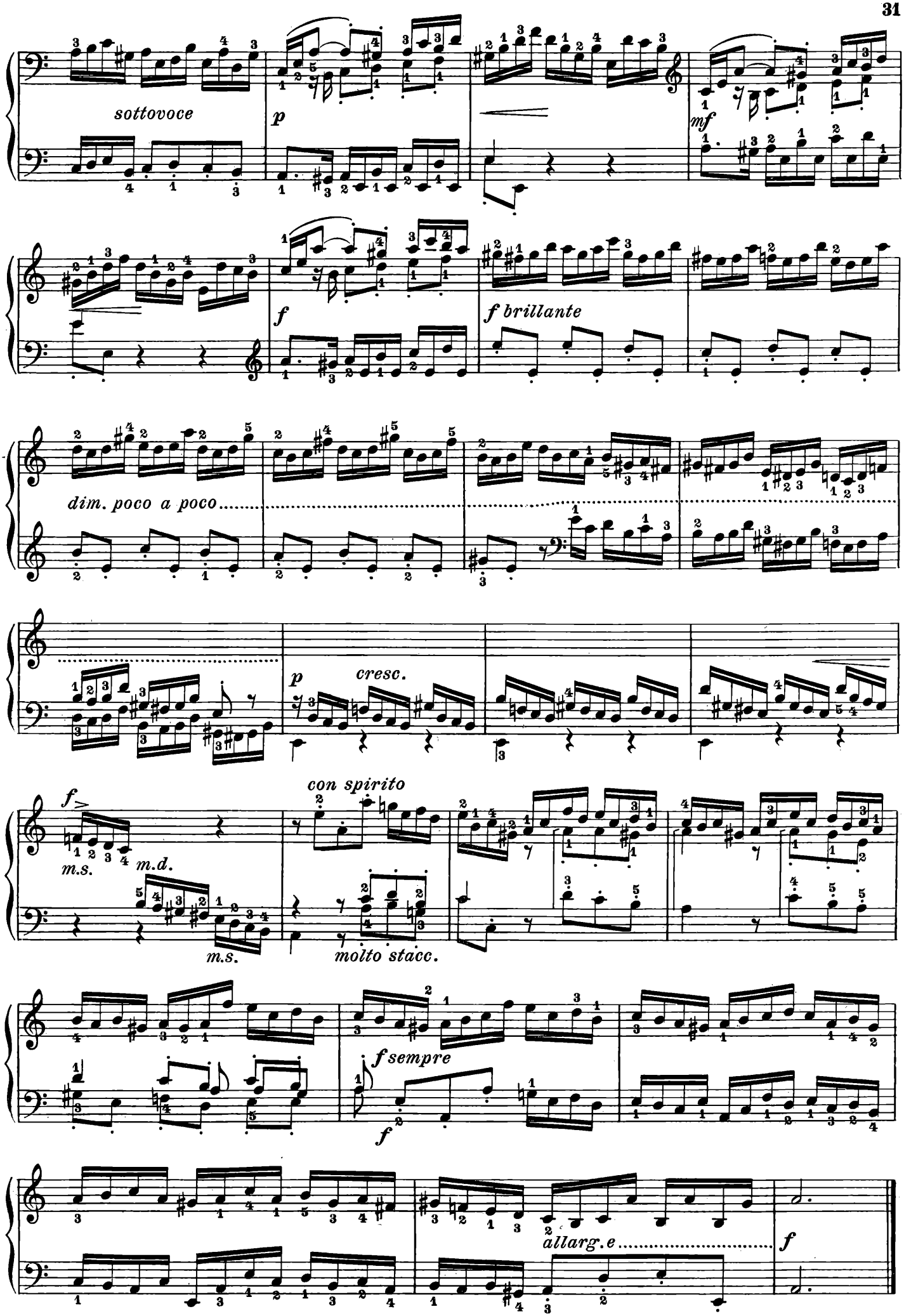
i) *Nous conseillons de jouer ce passage de la manière suivante:*

i) I advise playing this passage as follows:

m.s.

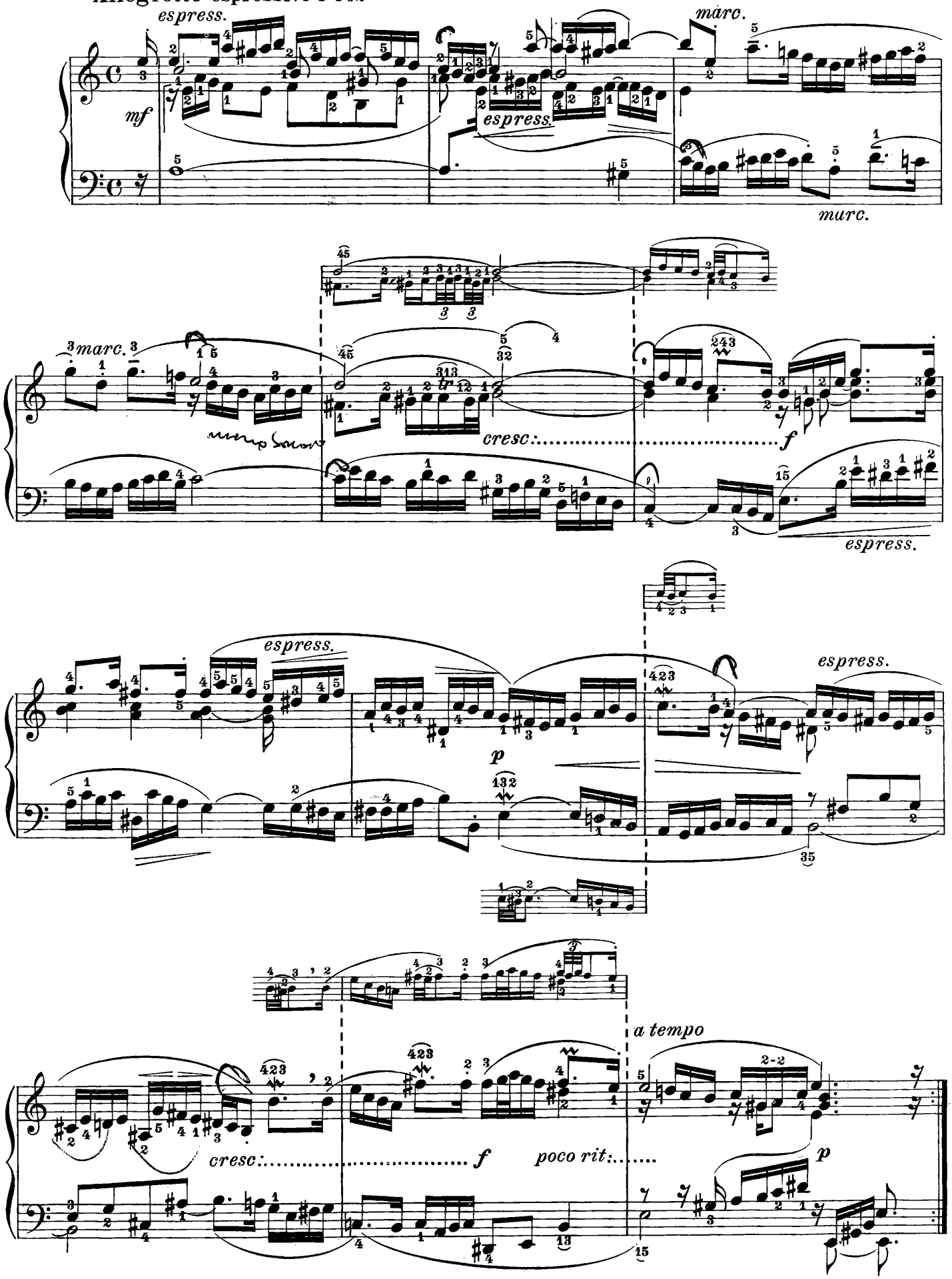

fsempre
poco rit.
fcon spirito
leggero non troppo stacc.
a tempo
quasi stacc.
p
cresc:
largamente
f
rit.
a tempo
fcon spirito

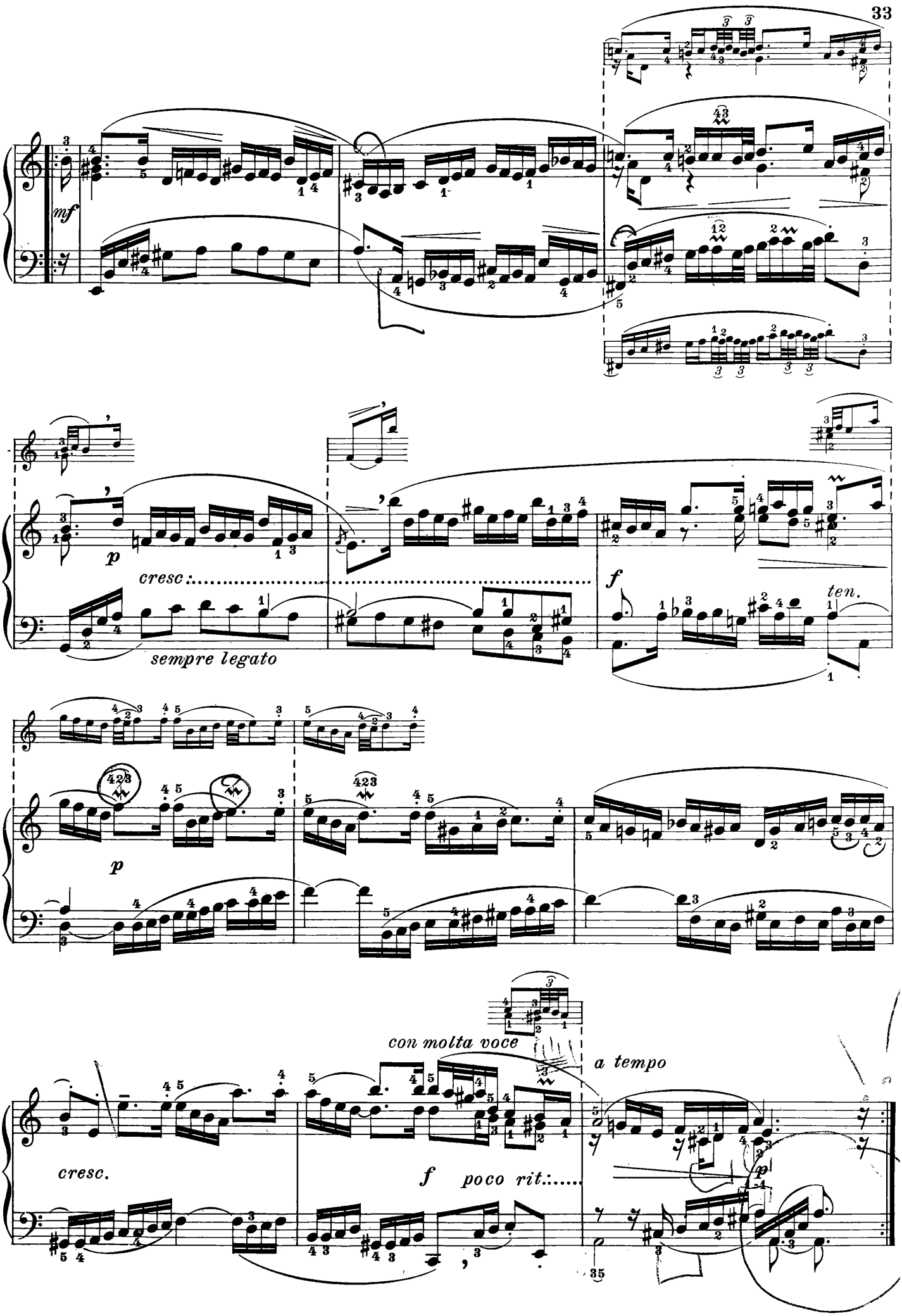

f con spirito
non troppo stacc.
f con spirito
non troppo stacc.
p
cresc:
f
f con spirito
dim:
p
p
cresc. poco.. a..
poco:
mf molto stacc.
non troppo stacc.
f con spirito
f
f con spirito
fp
mf
espress.
dim.

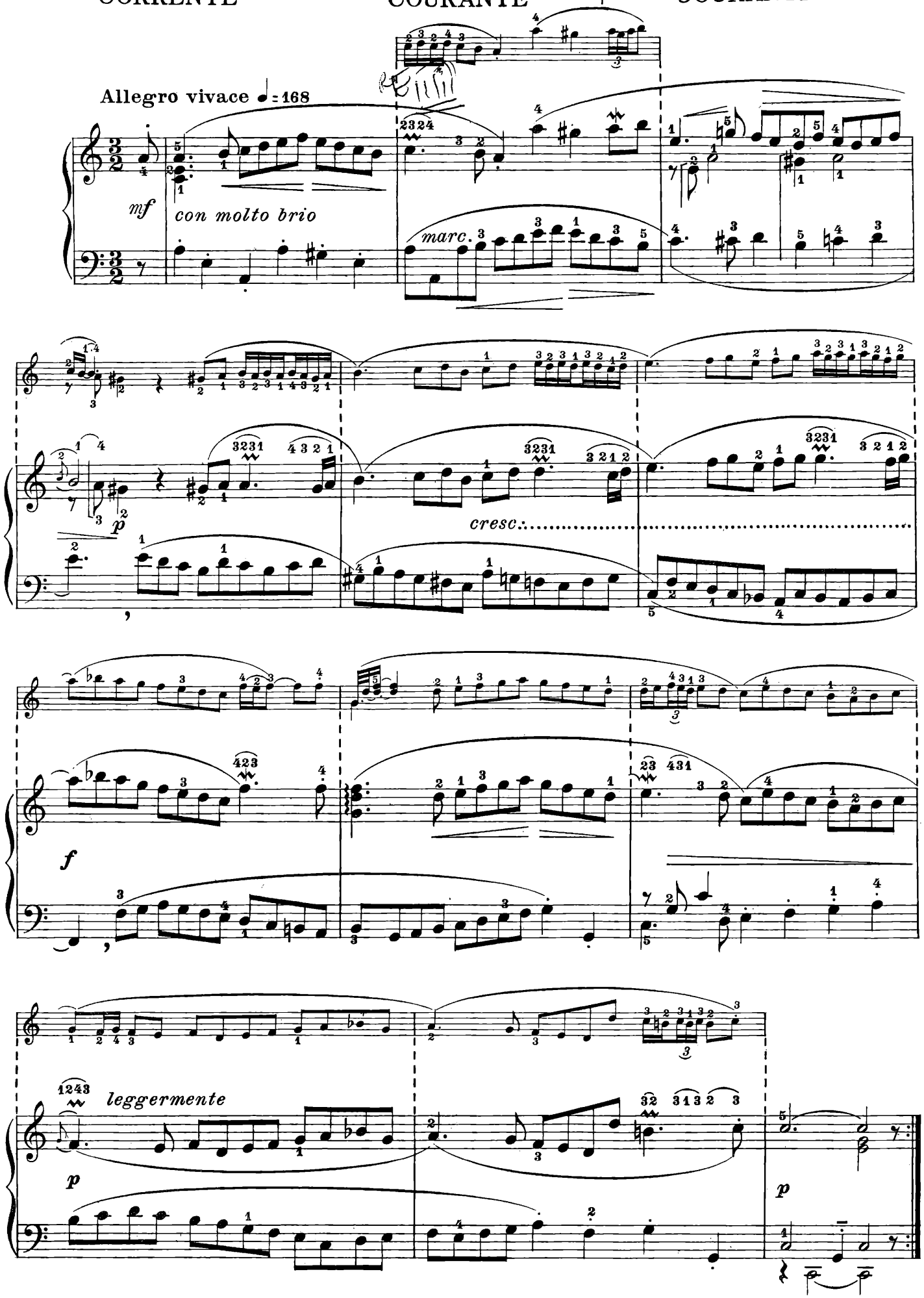

sottovoce
p
mf
f
f brillante
dim. poco a poco
p
cresc.
f>
con spirito
m.s.
m.d.
m.s.
molto stacc.
f sempre
f
allarg.e
f

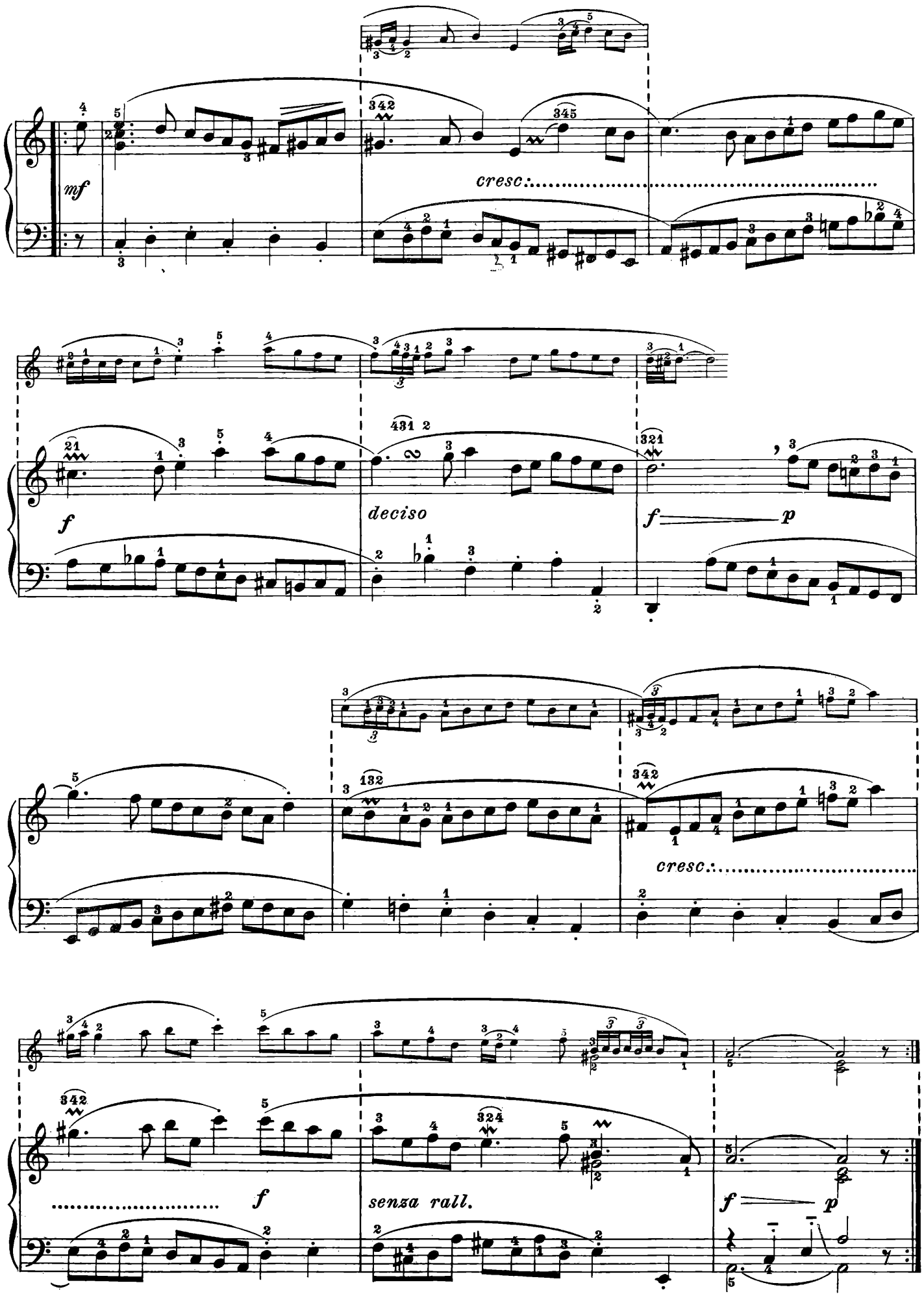
ALLEMANDA | ALLEMANDE | ALLEMANDE

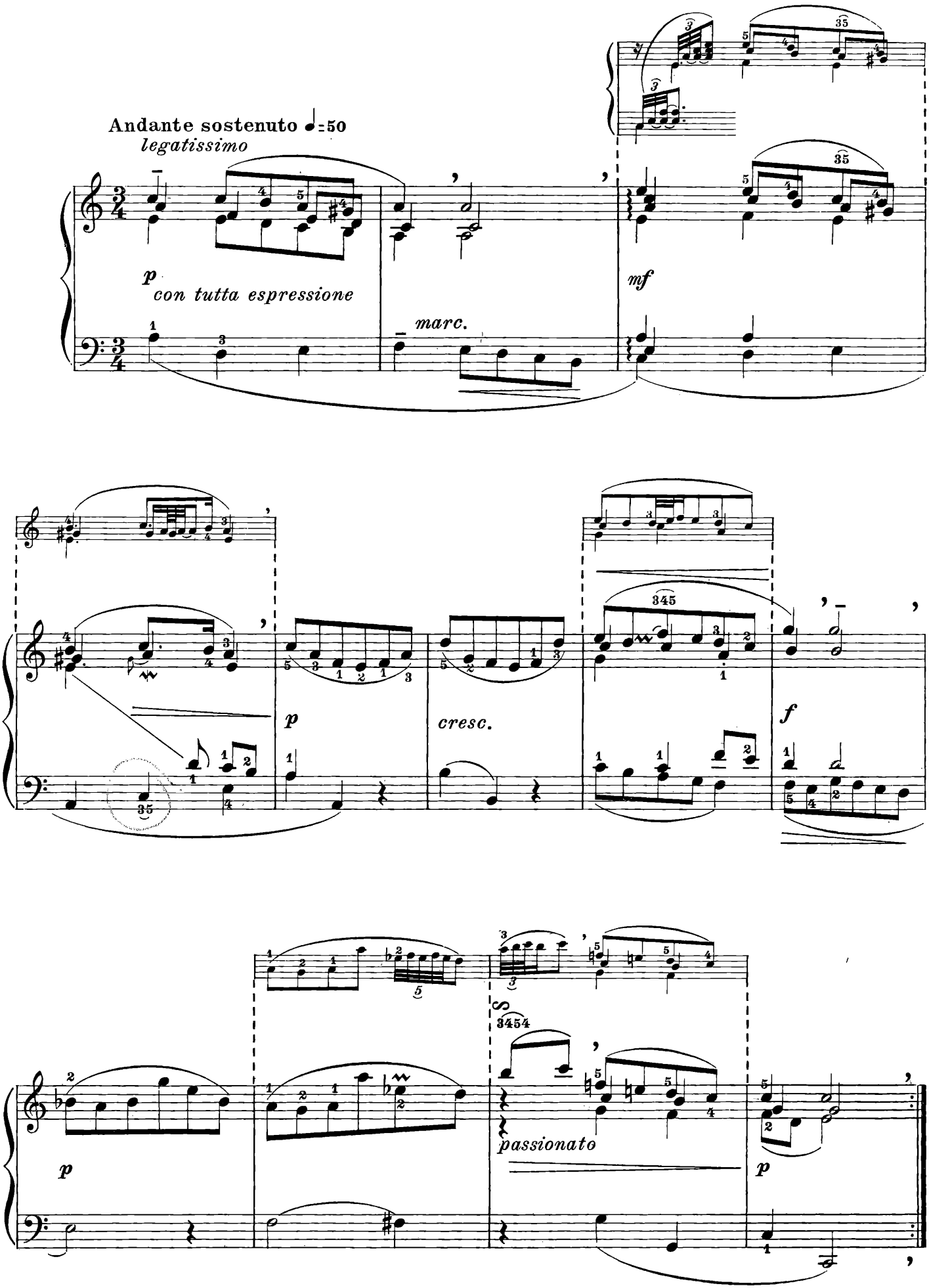
Allegretto espressivo ♩ = 72

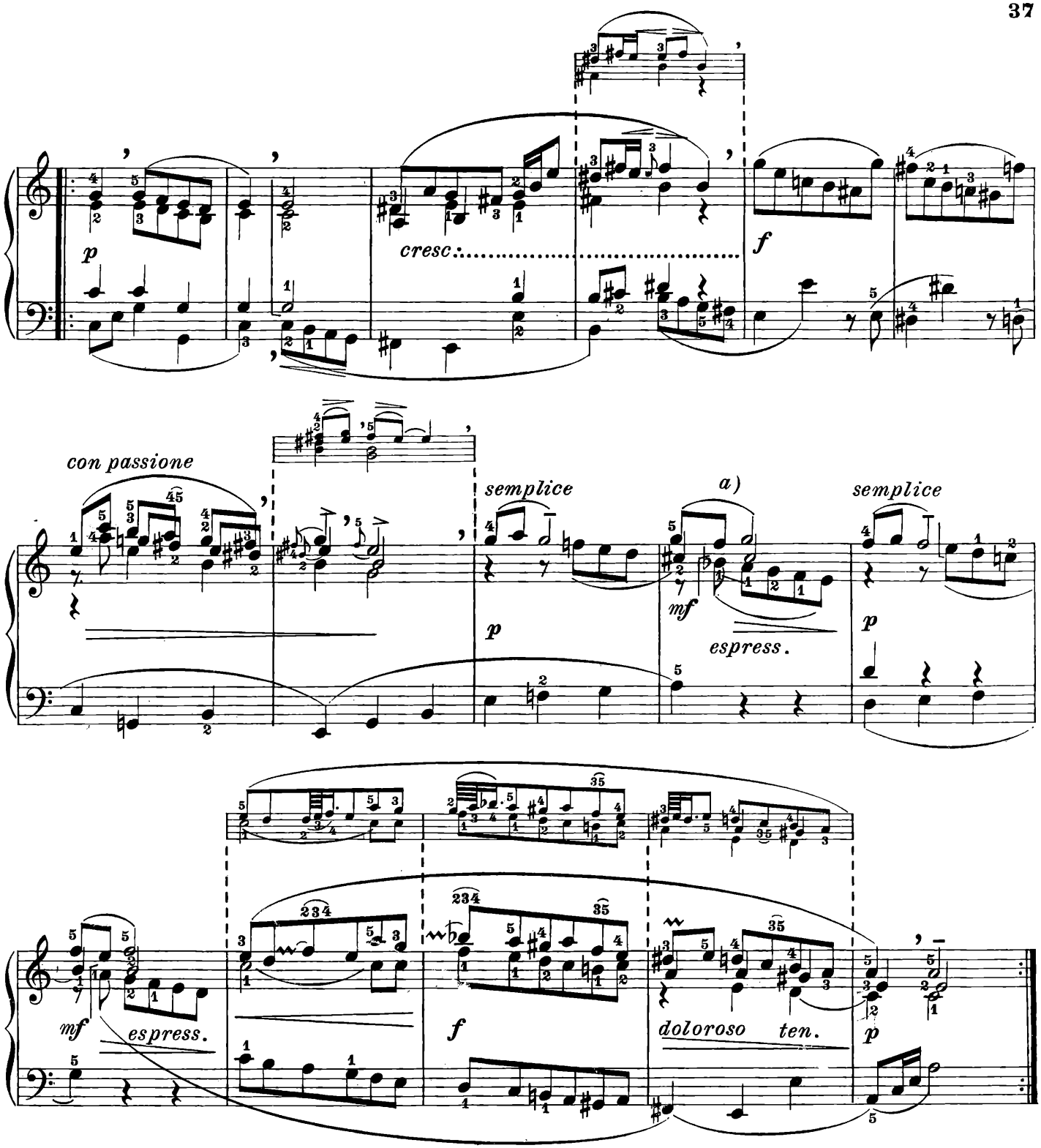



mf
p
cresc.
sempre legato
f
ten.
p
con molta voce
a tempo
cresc.
f
poco rit.

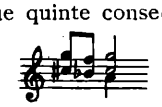

Allegro vivace ♩ = 168
mf
con molto brio
marc.
cresc.
f
p
leggermente
p
p


mf
cresc.
f
deciso
f
p
cresc.
f
senza rall.
f
p

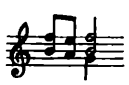

Andante sostenuto ♩=50
legatissimo
p
con tutta espressione
marc.
mf
p
cresc.
f
p
passionato
p



a) Si suoni abbastanza forte e con molta espressione la parte che ha principio sul *Si bemolle;* in tal modo si renderà evidente l'entrata di questa nuova voce, e si eviterà l'effetto di due quinte consecutive

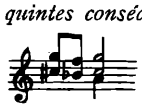


e più avanti

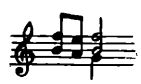


che avviene quando tutte le parti vengono suonate con lo stesso grado di forza.

a) *Il faut jouer assez fort et avec beaucoup d'expression la partie qui s'ouvre sur le* Si bémol; *on rendra ainsi apparente l'entrée de cette nouvelle partie et l'on évitera l'effet de deux quintes consécutives:*

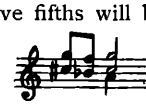


et plus loin:

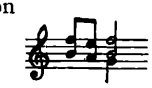


qui se produit lorsque toutes les parties sont jouées avec le même degré de force.

a) The part beginning on the *B flat* has to be played rather loudly and with expression; thus the entering of this fresh voice will stand out and the effect of the two consecutive fifths will be avoided



and further on

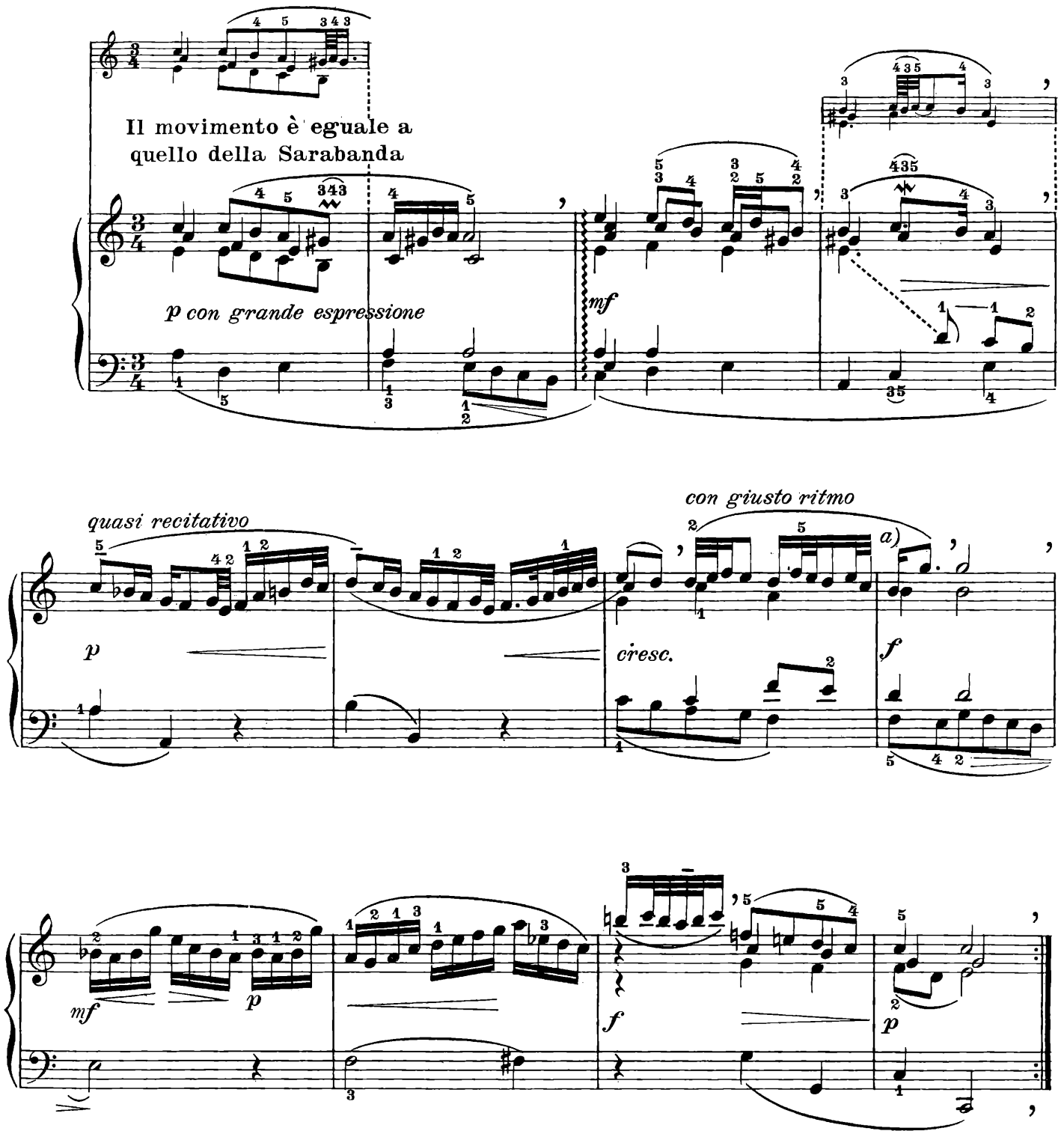


which happens should the different voices be played with the same degree of strength.

La stessa Sarabanda con gli abbellimenti.

La même Sarabande avec les ornements.

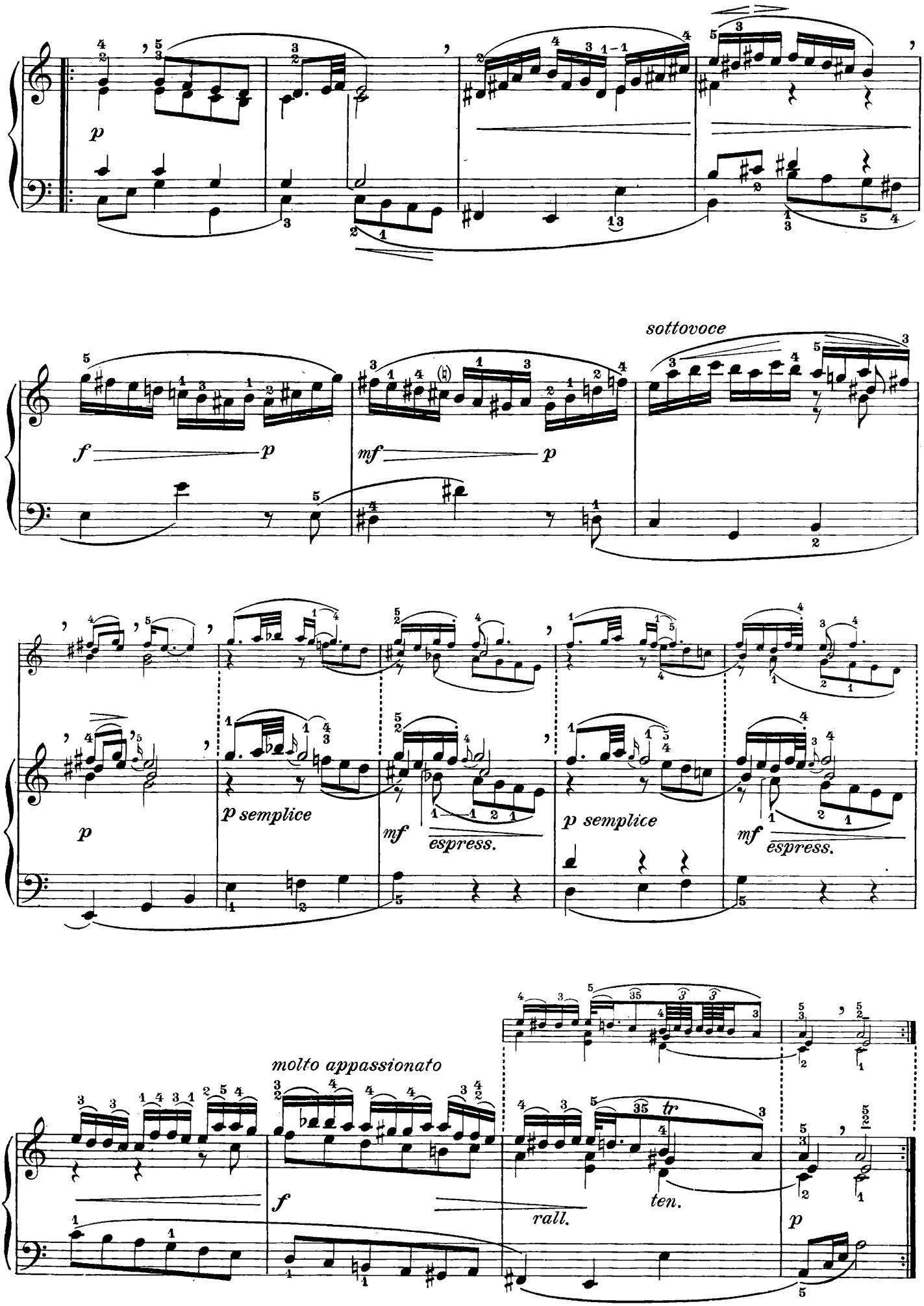
The same Saraband with the embellishments.



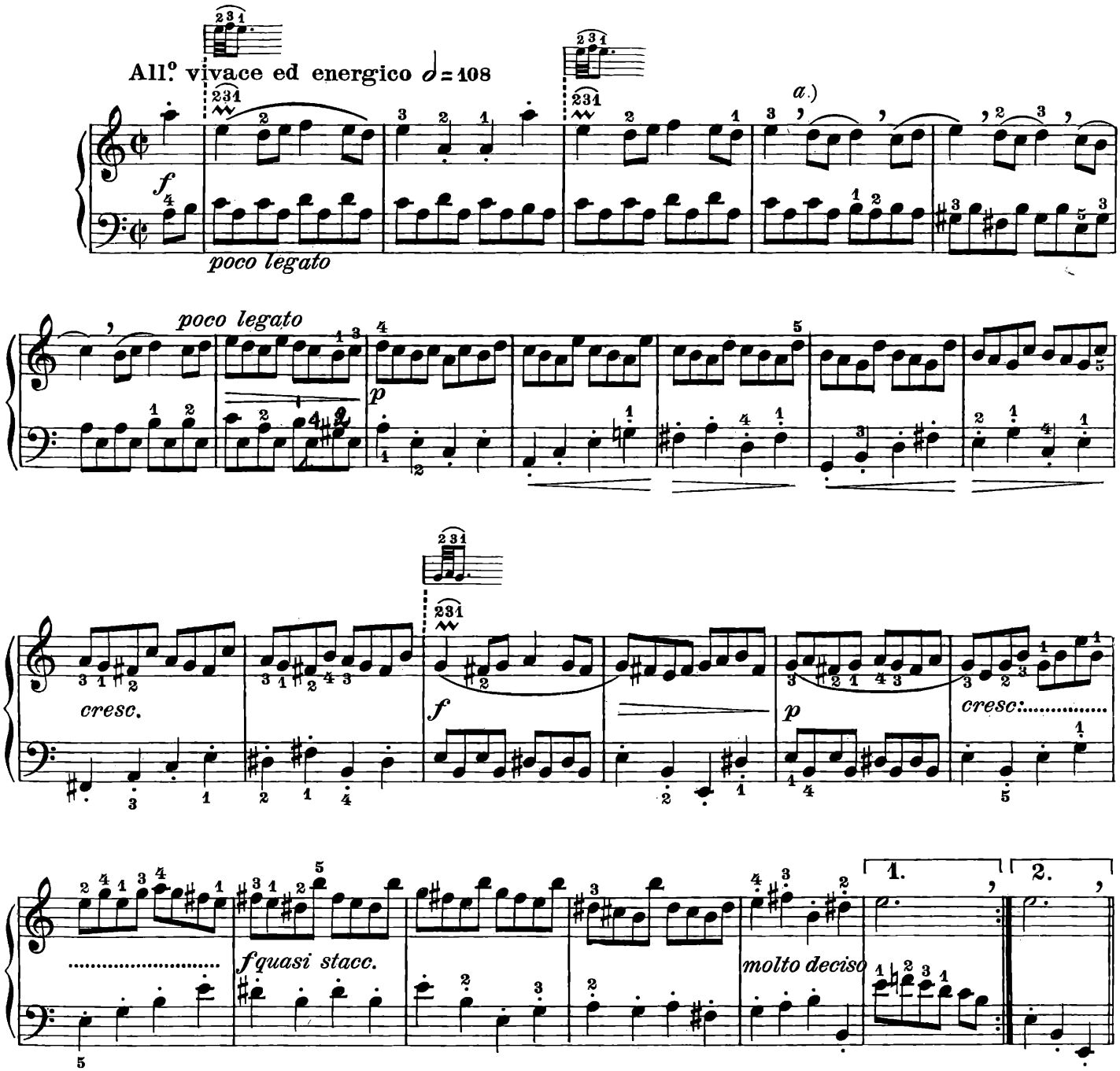
a) L'autografo di Bach ha un *Do* invece del *Si:* lo ritengo un errore di scrittura. L'edizione Peters conferma il manoscritto di Bach; invece la edizione della Società Bach ha corretto l'evidente errore.

a) *Dans l'autographe de Bach nous trouvons un* Do *au lieu du* Si: *nous considérons ceci une erreur de notation. L'édition Peters confirme le manuscrit de Bach; l'édition de la Société Bach, au contraire, a corrigé cette erreur évidente.*

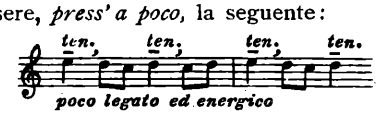
a) In Bach's autograph we find *C* instead of *B:* I consider this a mistake of notation. Peters' edition confirms Bach's manuscript, on the contrary the edition of the Bach's Society corrects this obvious mistake.


p
sottovoce
f
p
mf
p
p semplice
mf
espress.
p semplice
mf
espress.
molto appassionato
f
rall.
ten.
tr
p

BOURRÉE I.

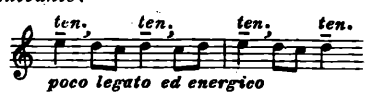


a) Ho preferito di mettere la virgola innanzi alle piccole legature anzichè il punto alla fine d'esse, per timore che l'allievo alzi la mano, con moto rapido e leggero, appena finito ogni gruppo di tre note. La terza nota legata deve essere, invece, un po' marcata, per dare al ritmo una impronta energica in conformità all'indole del pezzo. Quindi l'esecuzione dovrebbe essere, *press' a poco,* la seguente:



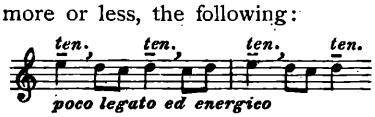
Ho evitato durante il pezzo questa maniera di scrittura perchè troppo minuziosa e complicata e perchè sono convinto dell'impossibilità di rendere esattamente con segni grafici, certe specie di esecuzione (V. l'osservazione a pag. 2 delle *Suites Francesi*).

a) *Nous avons jugé préférable de placer une virgule devant les petites liaisons plutôt que de les faire suivre par un point, craignant que l'élève ne lève la main par un mouvement rapide et léger à la fin de chaque groupe de trois notes. La troisième note liée, doit être au contraire légèrement marquée, pour donner au rythme une allure énergique conforme au caractère du morceau. L'exécution devra donc être* à peu près *la suivante:*

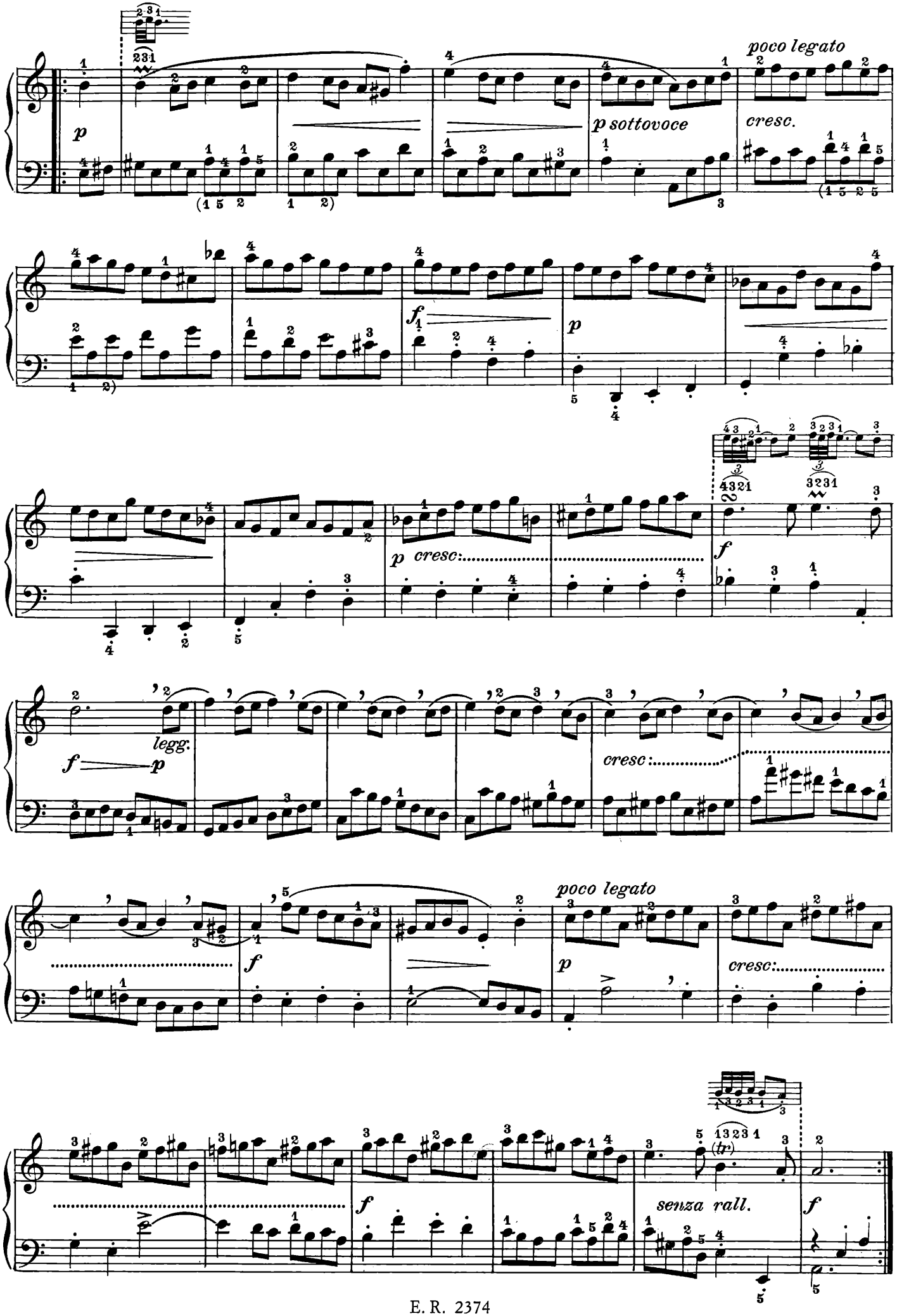


Nous avons évité au cours de ce morceau ce mode de noation, le trouvant trop minutieux et compliqué; nous avons d'ailleurs la conviction qu'il est impossible de rendre exactement, au moyen de signes graphiques, certains genres d'exécution (*V. la remarque à page* 2 *des* Suites Françaises).

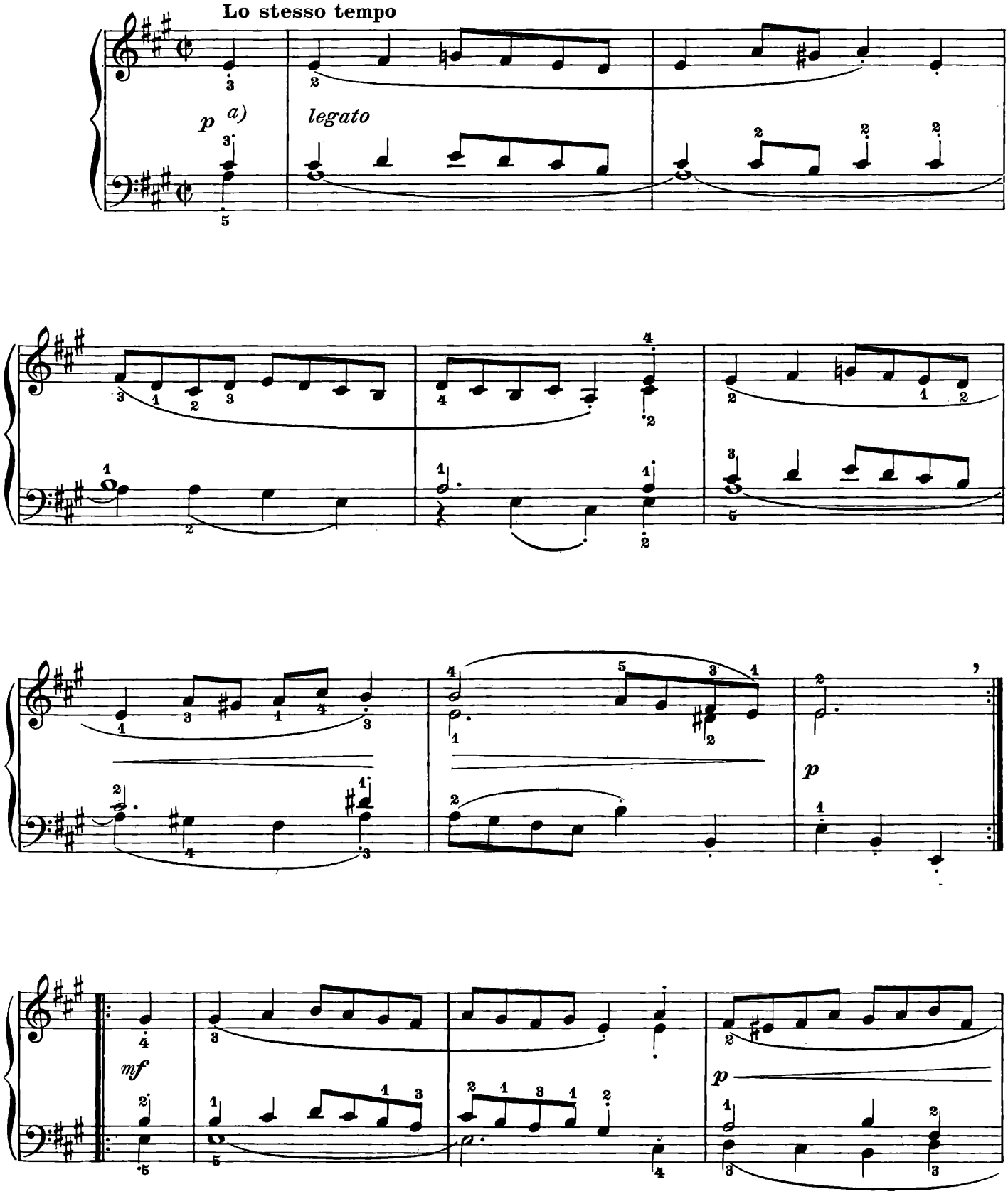
a) I have preferred to put a comma before the small binds rather than a dot after them, lest the pupil should lift up his hand by a quick and light movement immediately after each group of three notes. On the contrary the third of the tied notes must be slightly accentuated, thus giving to the rhythm the energetical character this piece requires. Consequently the execution should be more or less, the following:



I have avoided such notation all along the piece considering it too minute and complicated, and also because I am convinced it is quite impossible to render a certain kind of execution by means of graphical signs (See remark at page 2 of the *French Suites*).


poco legato
p
p sottovoce
cresc.
f
p
p cresc:
f
legg.
f p
cresc:
poco legato
f
p
cresc:
senza rall.
f

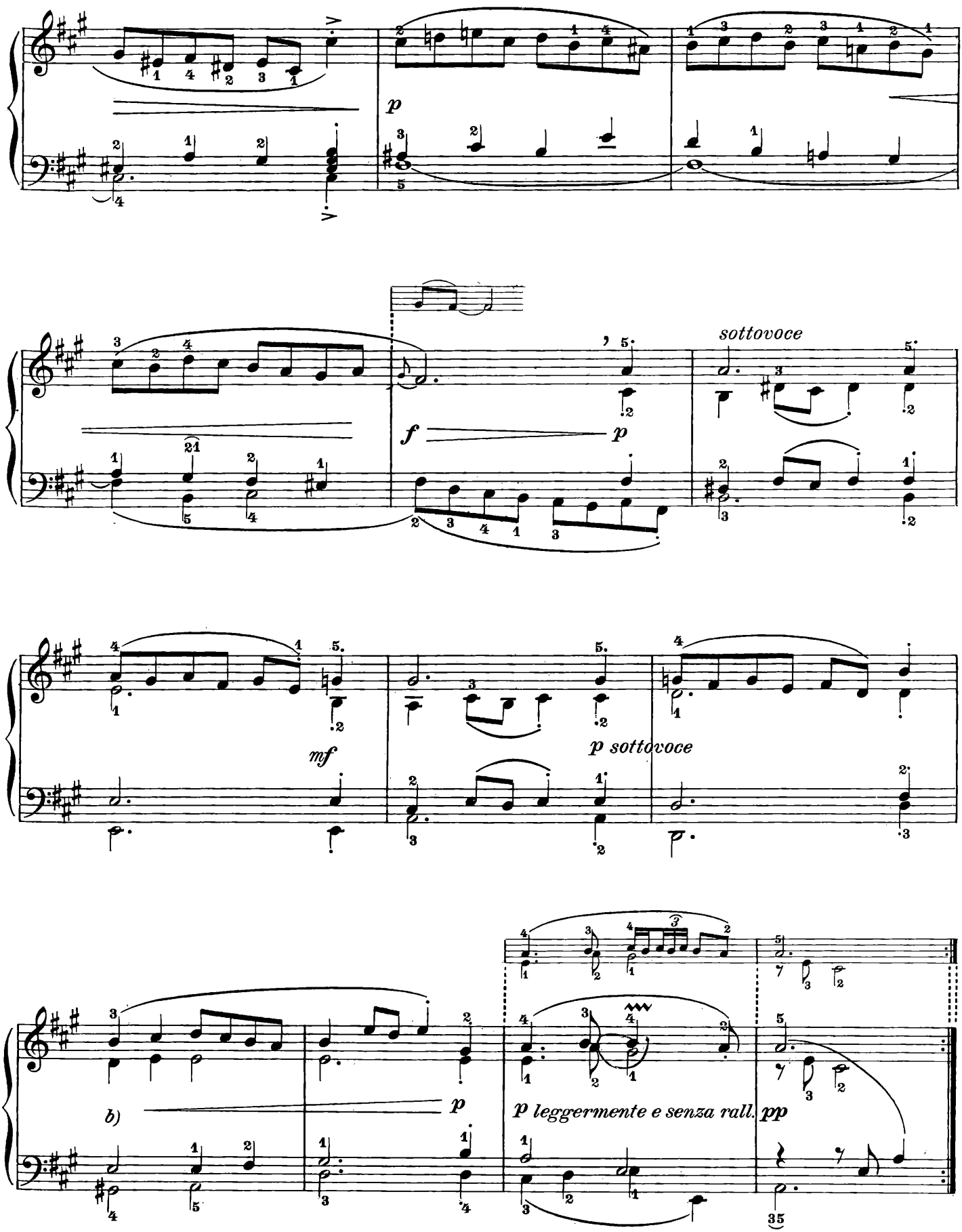
BOURRÉE II.



a) In questo, ed in altri punti delle *Suites*, modificai la disposizione originale delle parti perchè si comprenda meglio la divisione d'esse fra le due mani.

a) *Ici et ailleurs nous avons modifié dans ces* Suites *la disposition originale des parties, pour qu'on en comprenne mieux la répartition entre les deux mains.*

a) Here and somewhere else in these *Suites* I have changed the original disposition of the different parts so as to render their division between both hands more obvious.

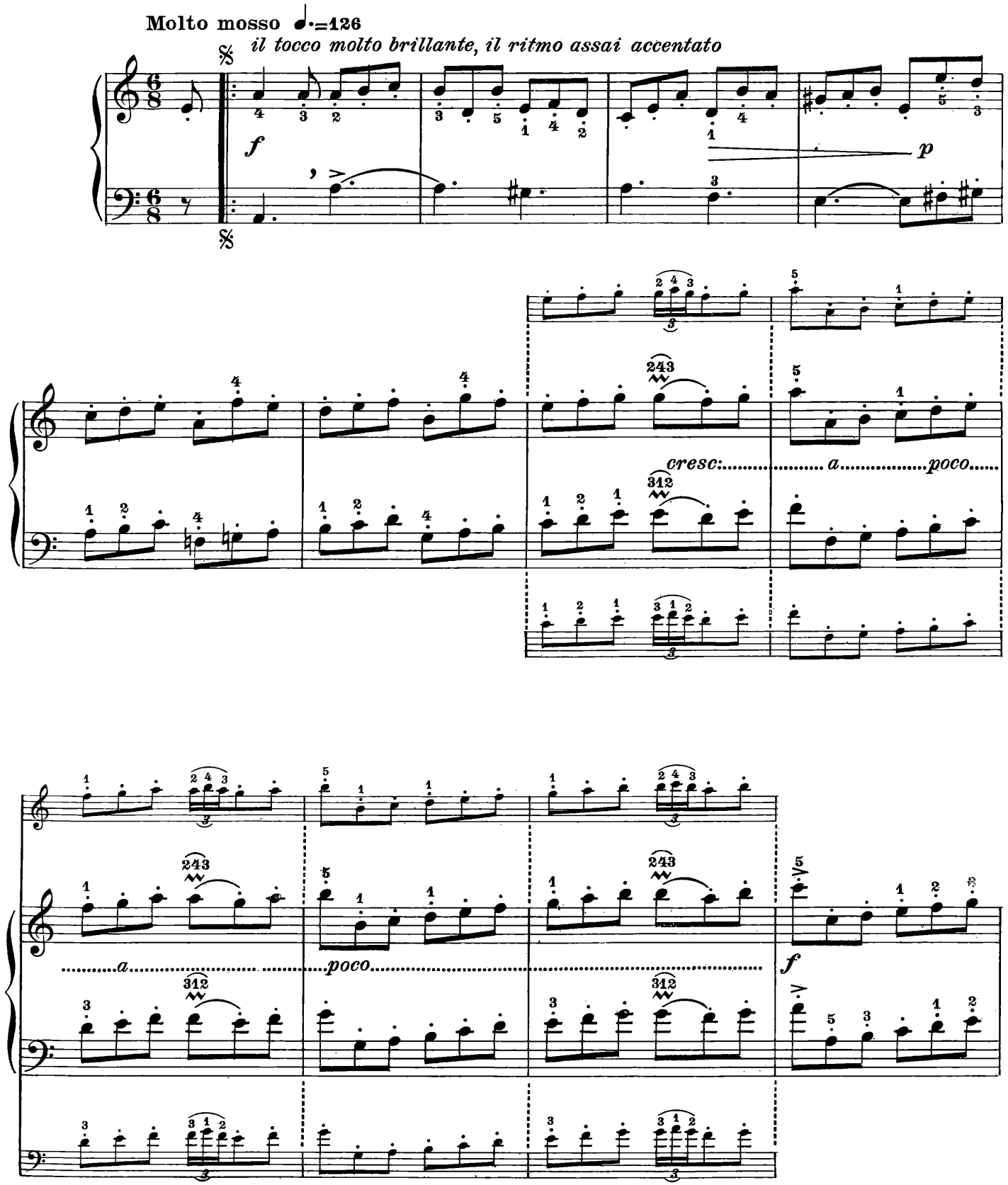


b) Da qui sino alla fine (la 2.ª volta) sempre *crescendo* ed *allargando.*

b) *A partir d'ici, jusqu'à la fin* (*la 2e fois*), *toujours* crescendo *et* allargando.

a) From here up to the end (the 2nd time) always *crescendo* and *allargando.*

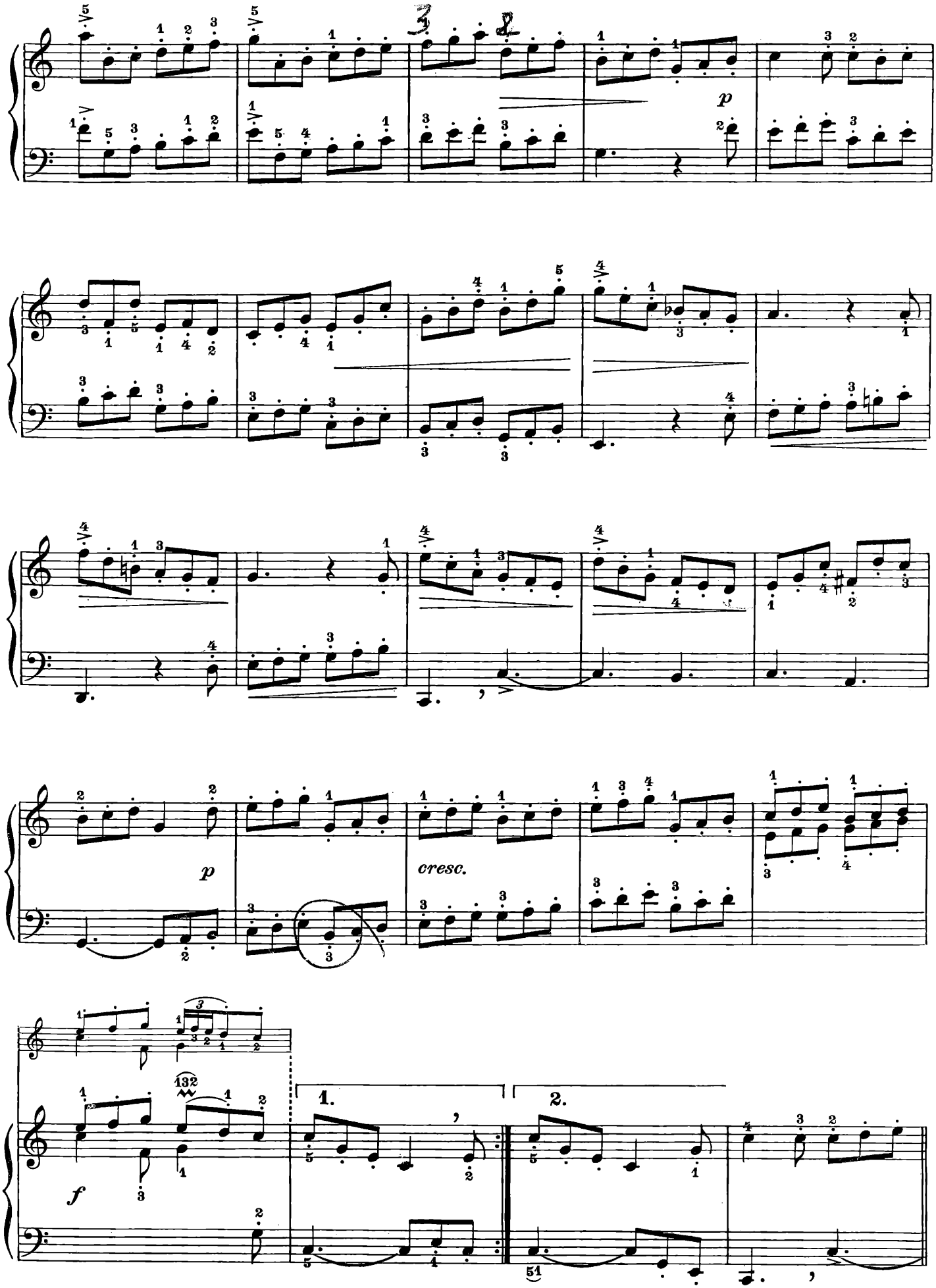
GIGA | GIGUE | JIG

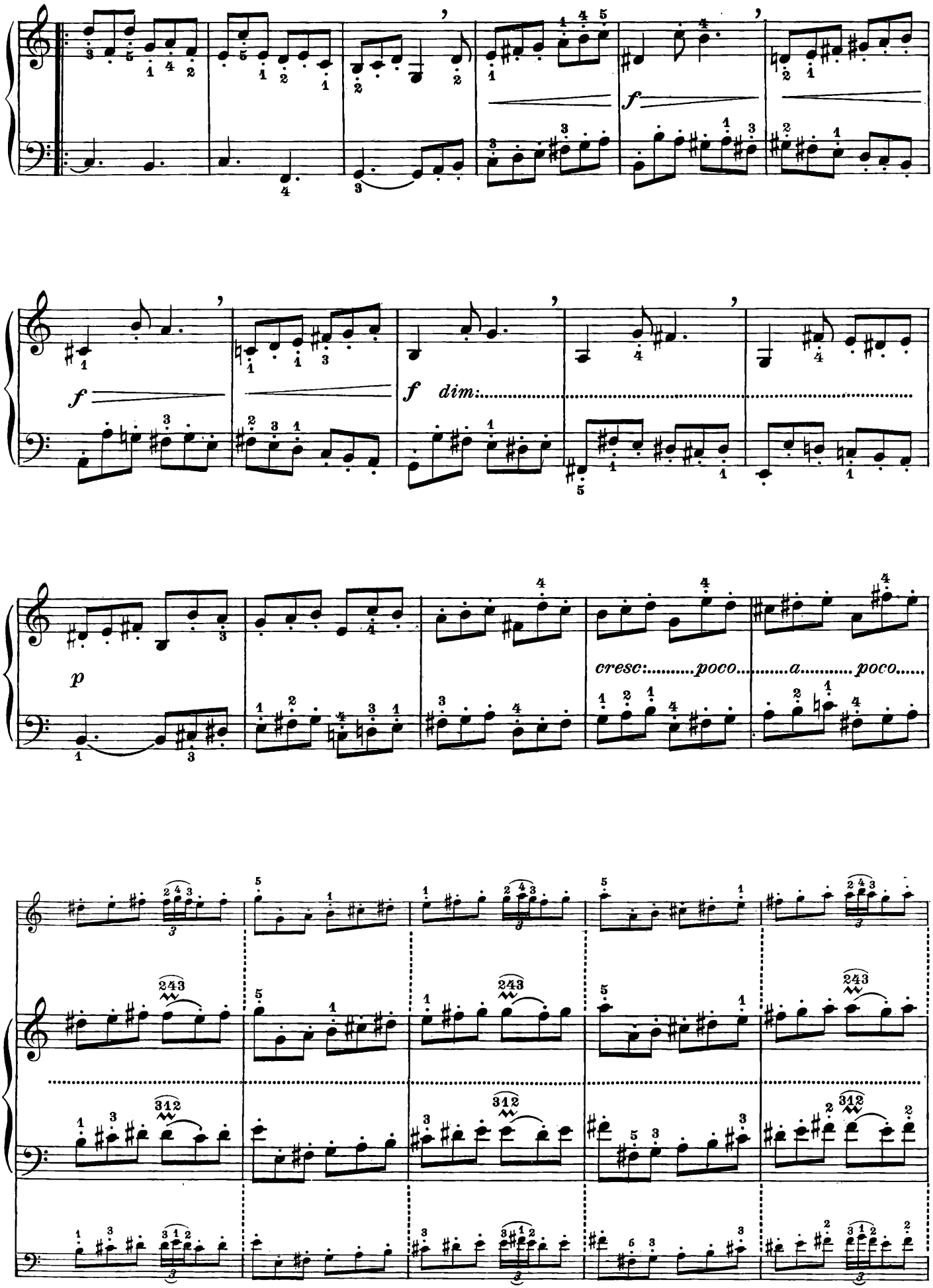


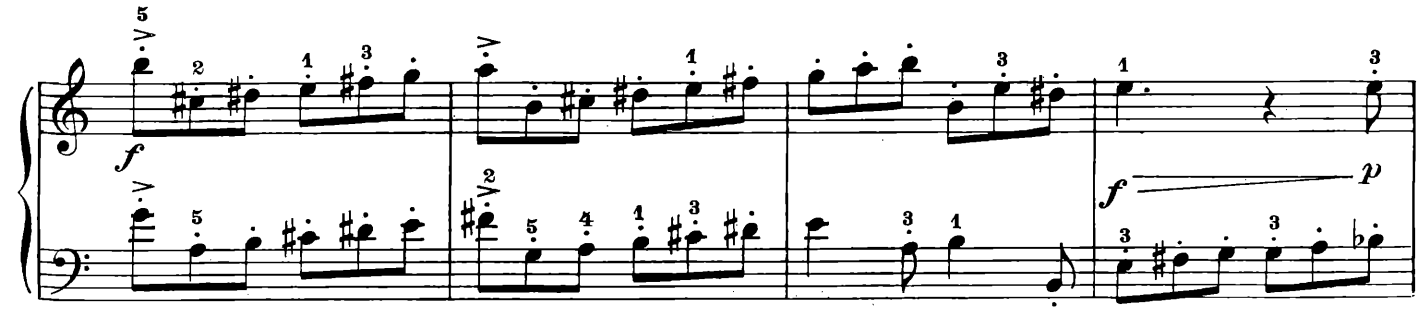
La diteggiatura di questo pezzo fu stabilita in modo di facilitare una esecuzione ed un ritmo molto deciso.

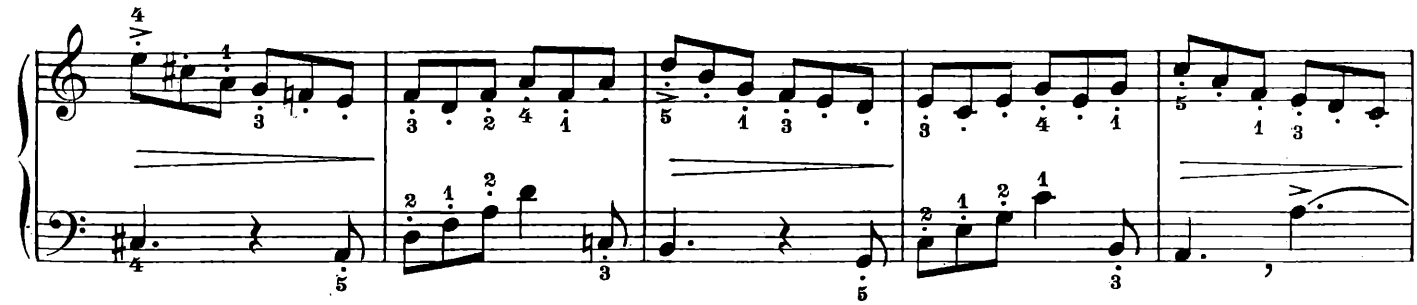
Le doigté de ce morceau a été établi de façon à faciliter une exécution et un rythme très décidés.

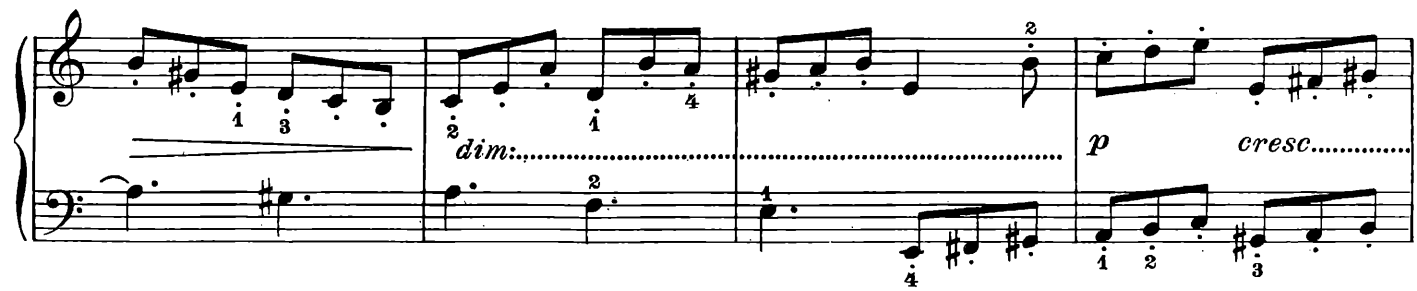
The fingering in this piece has been established so as to facilitate the execution and rhythm thereof, which should both be very decided.

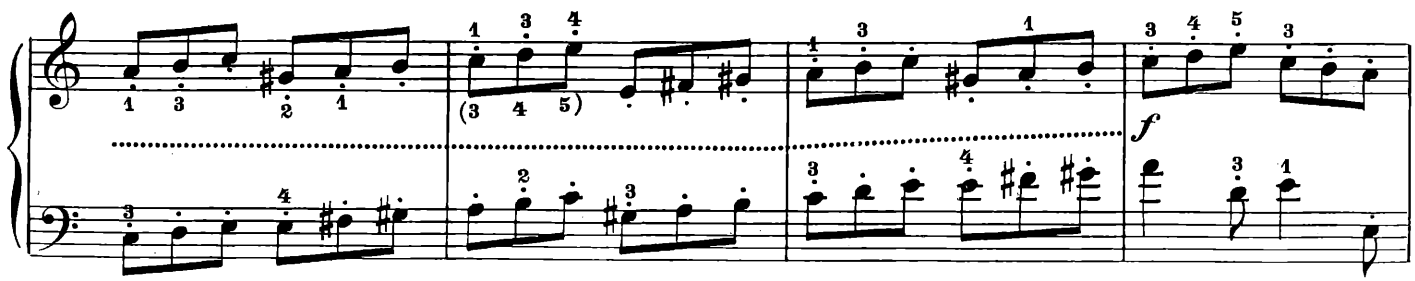

p
p
cresc.
f
1.
2.

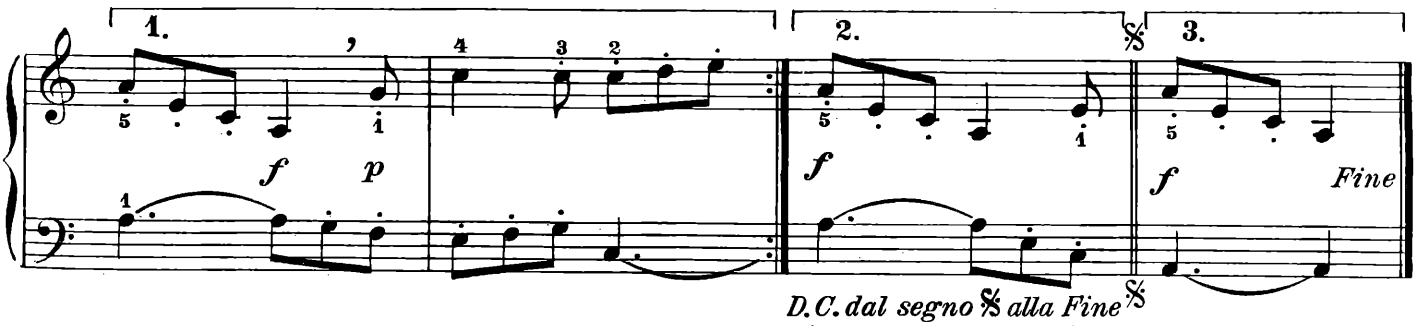

f
f dim:
p
cresc:.....poco.....a.....poco.....






dim:
p
cresc.

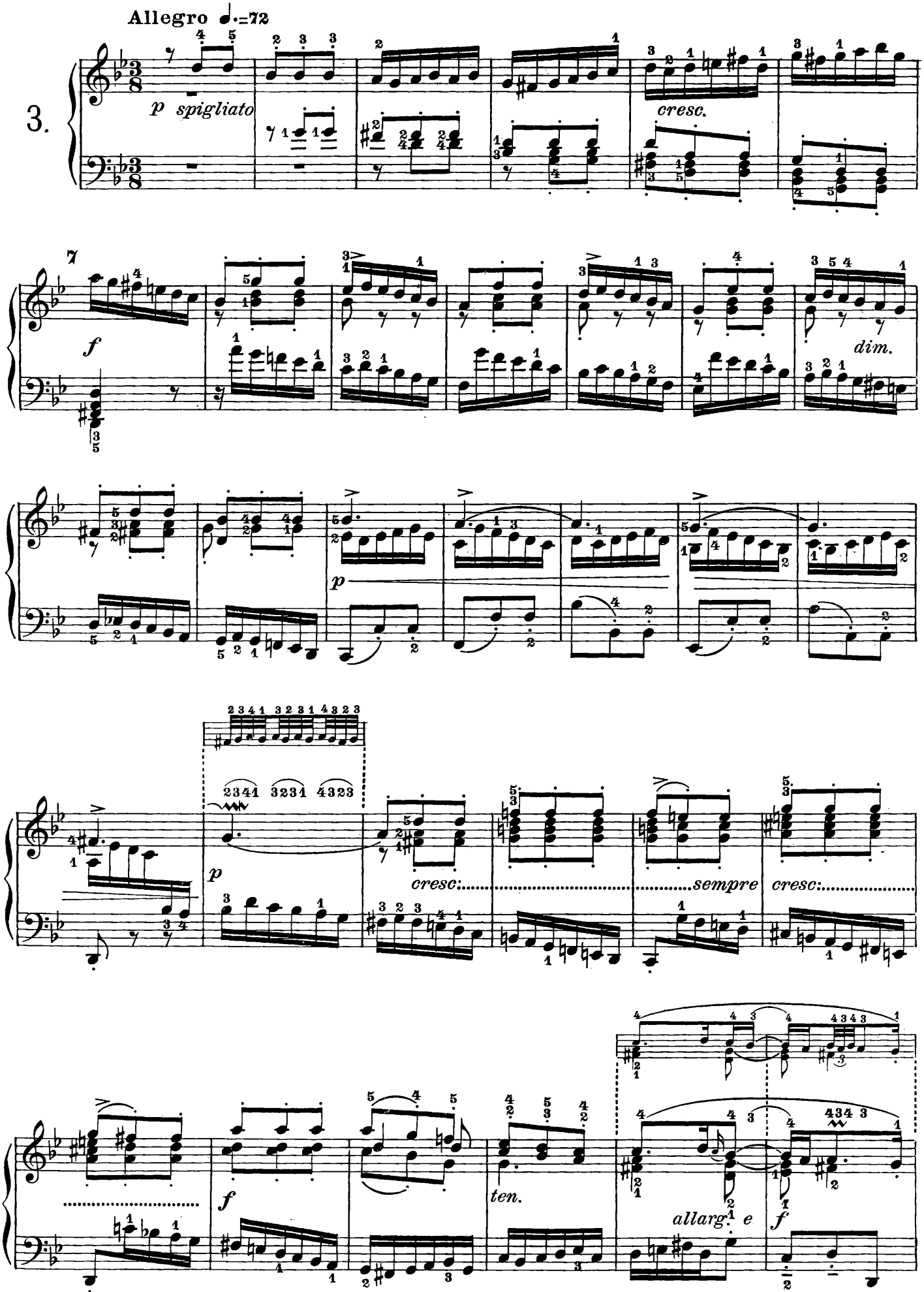

f

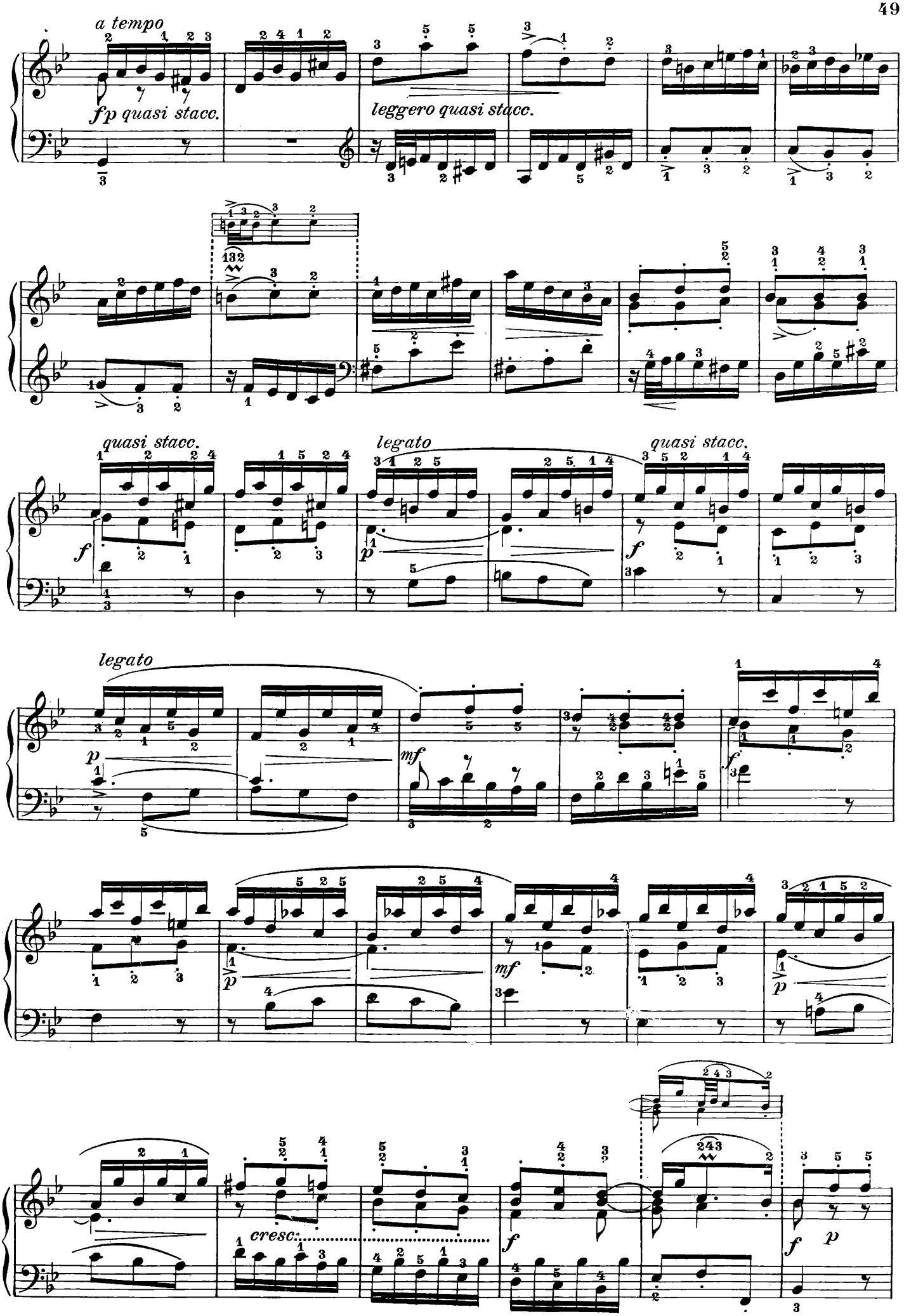

1.
2.
3.
f
p
f
f
Fine
D.C. dal segno 𝄋 alla Fine 𝄋
(senza ripetizione)

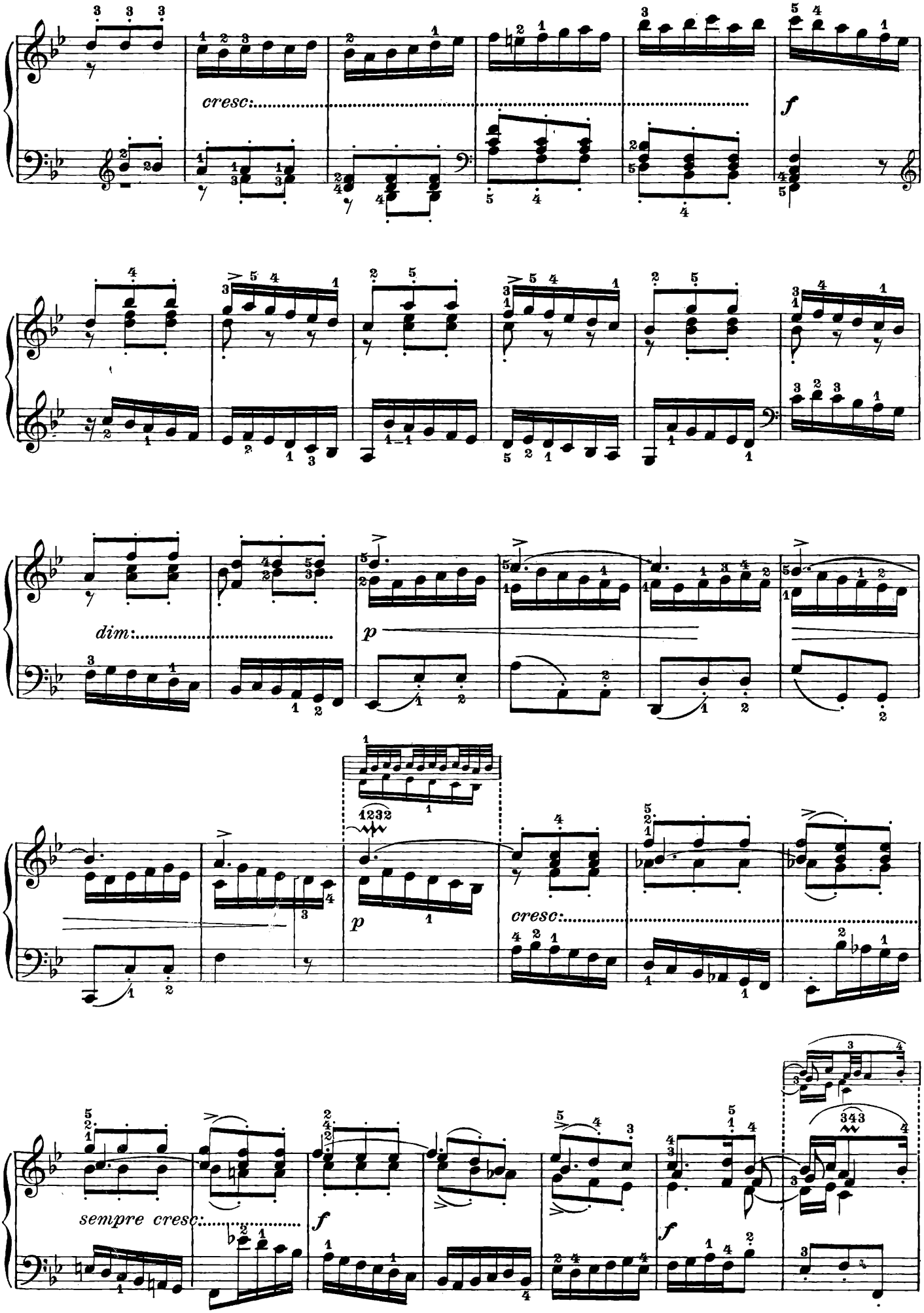
SUITE III.

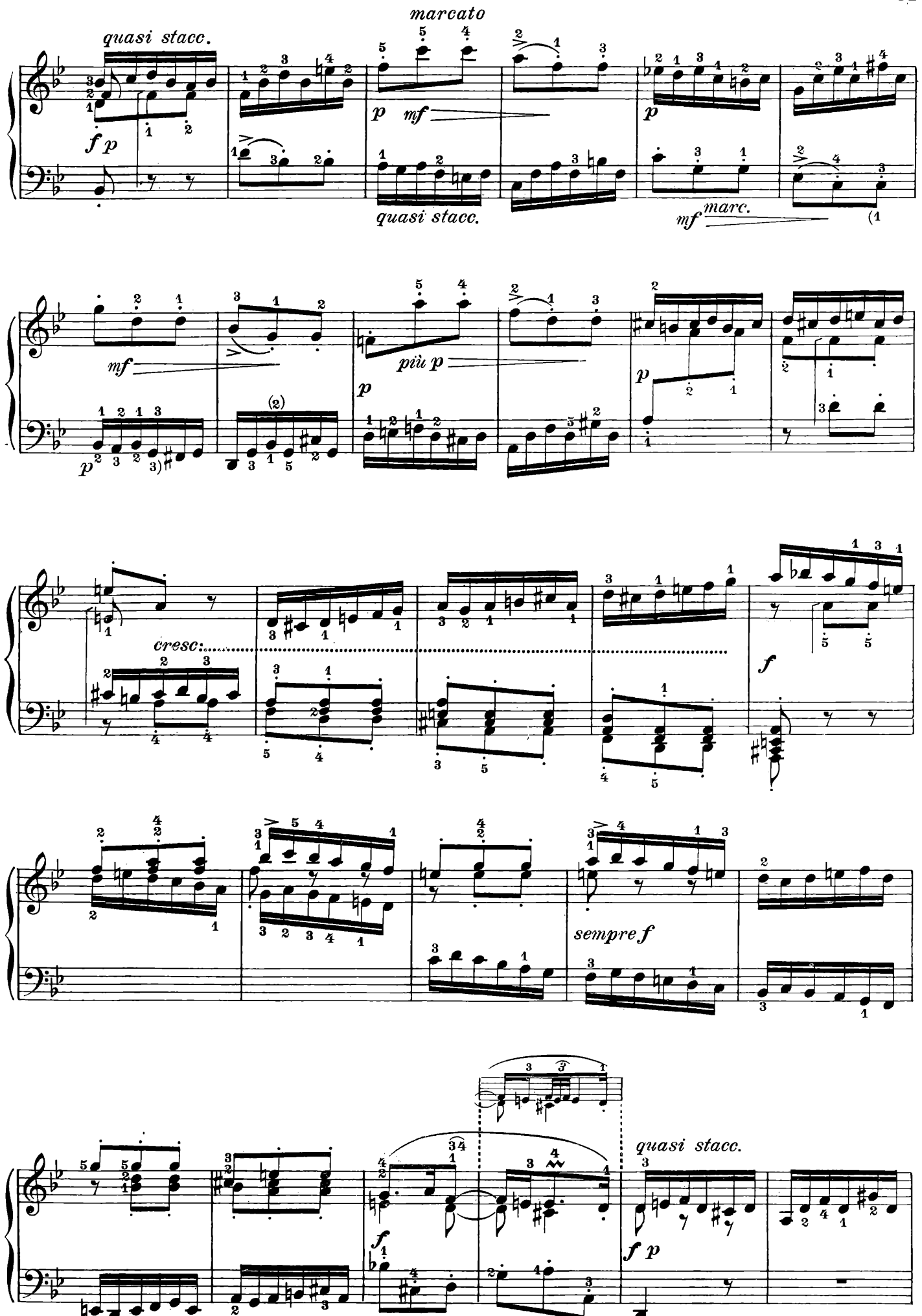
PRELUDIO | (3.) | PRELUDE

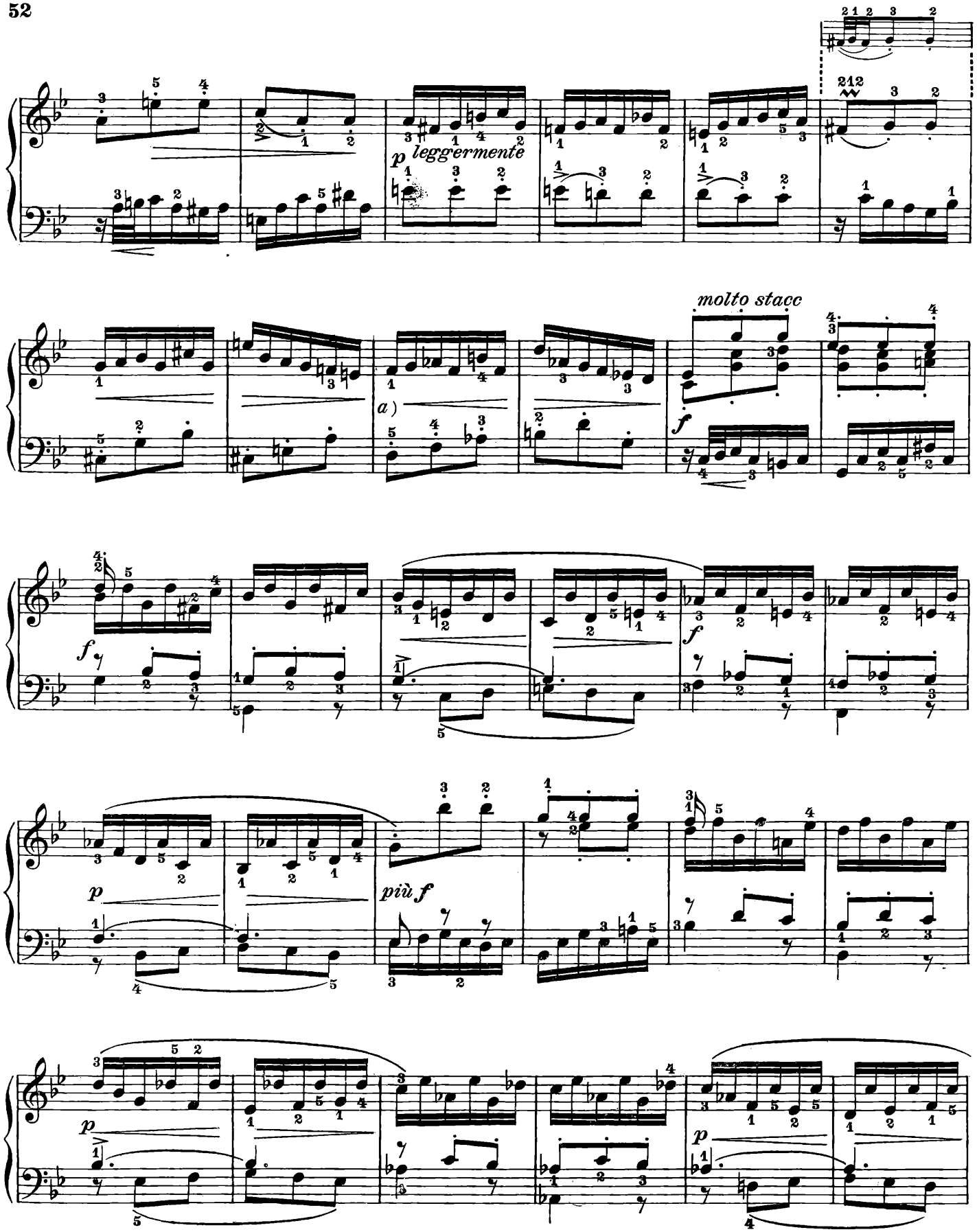
Allegro ♩.=72




a tempo
fp quasi stacc.
leggero quasi stacc.
quasi stacc.
legato
quasi stacc.
legato
cresc.


cresc:
f
dim:
p
p
cresc:
sempre cresc:
f
f

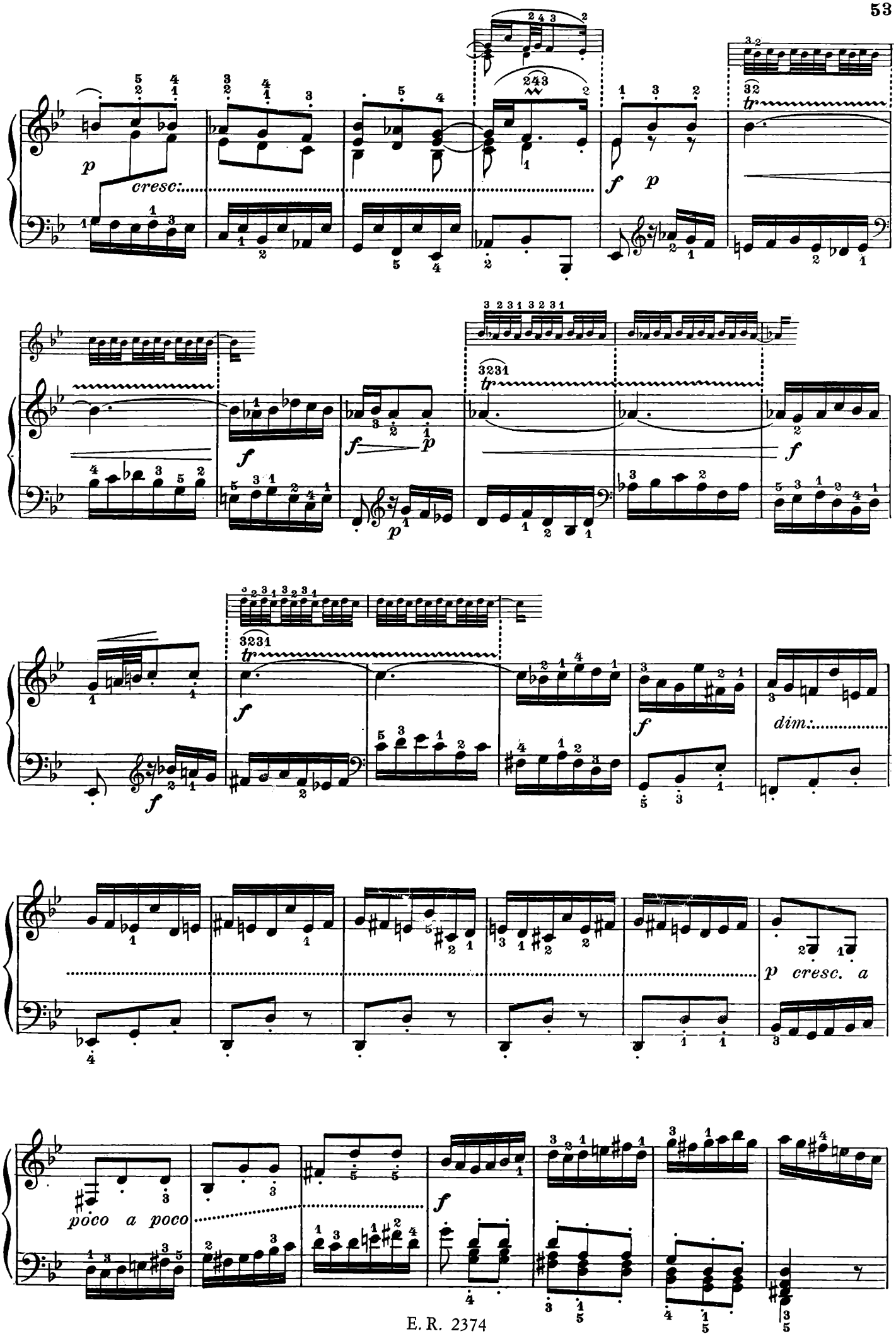

quasi stacc.
marcato
quasi stacc.
marc.
mf
più p
cresc.
f
sempre f
quasi stacc.
f p

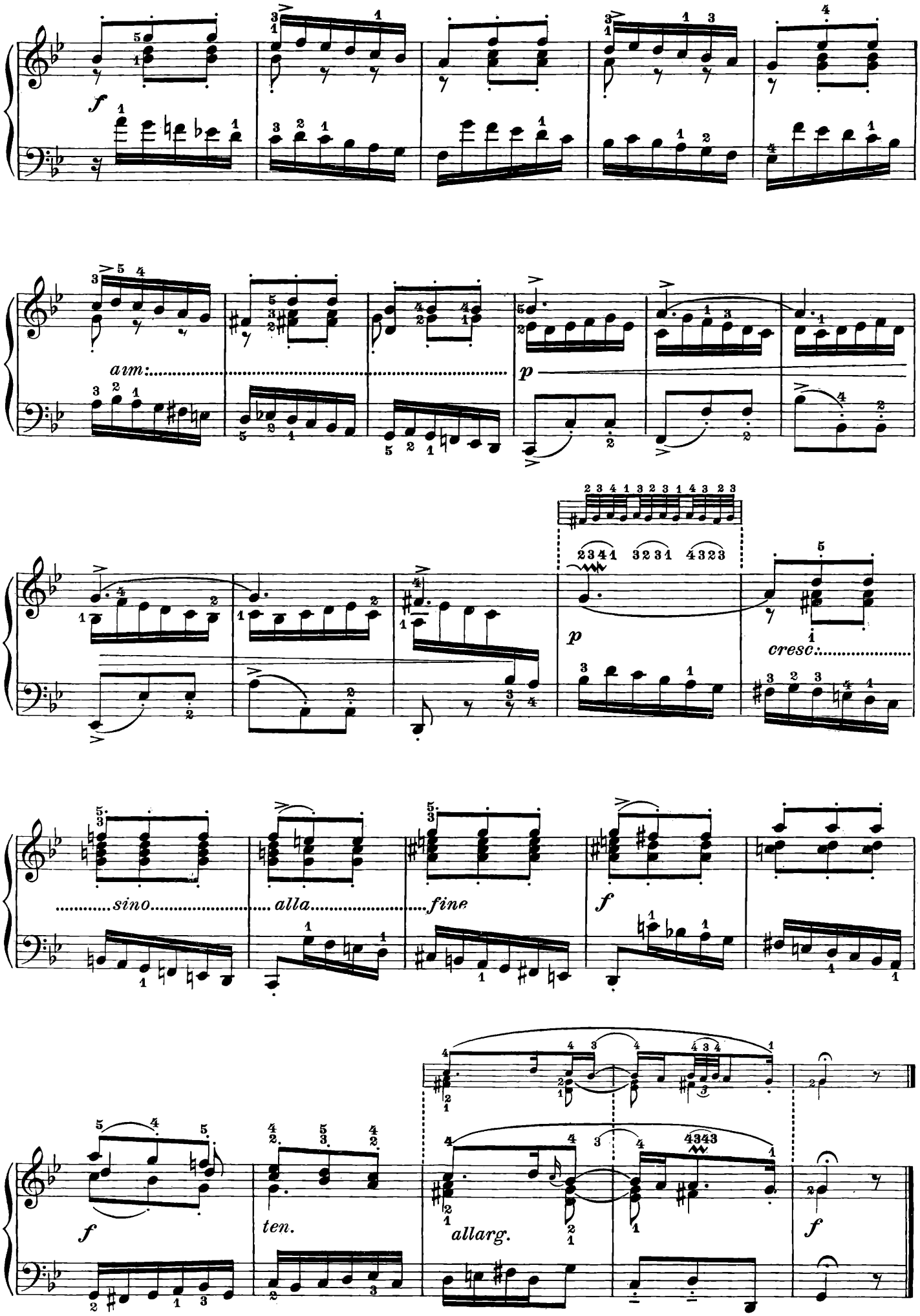


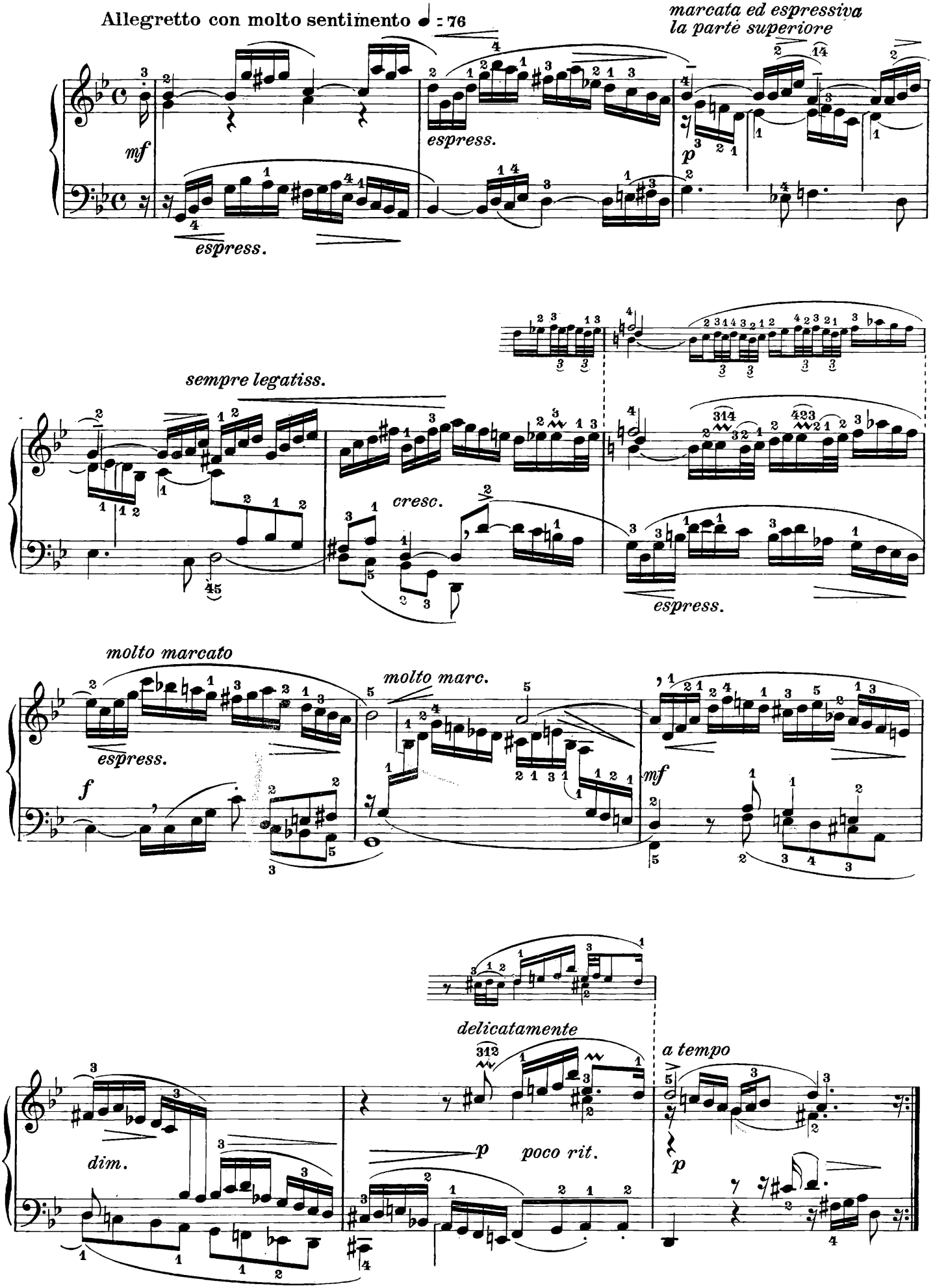
a) Queste due battute, che non si riscontrano nel brano parallelo (V. batt. 42 e seguenti), sono state certamente aggiunte da Bach per poter abbassare d'un tono tutta la parte che segue di questo episodio, e toccare così tonalità che hanno molta analogia col tono principale del pezzo.

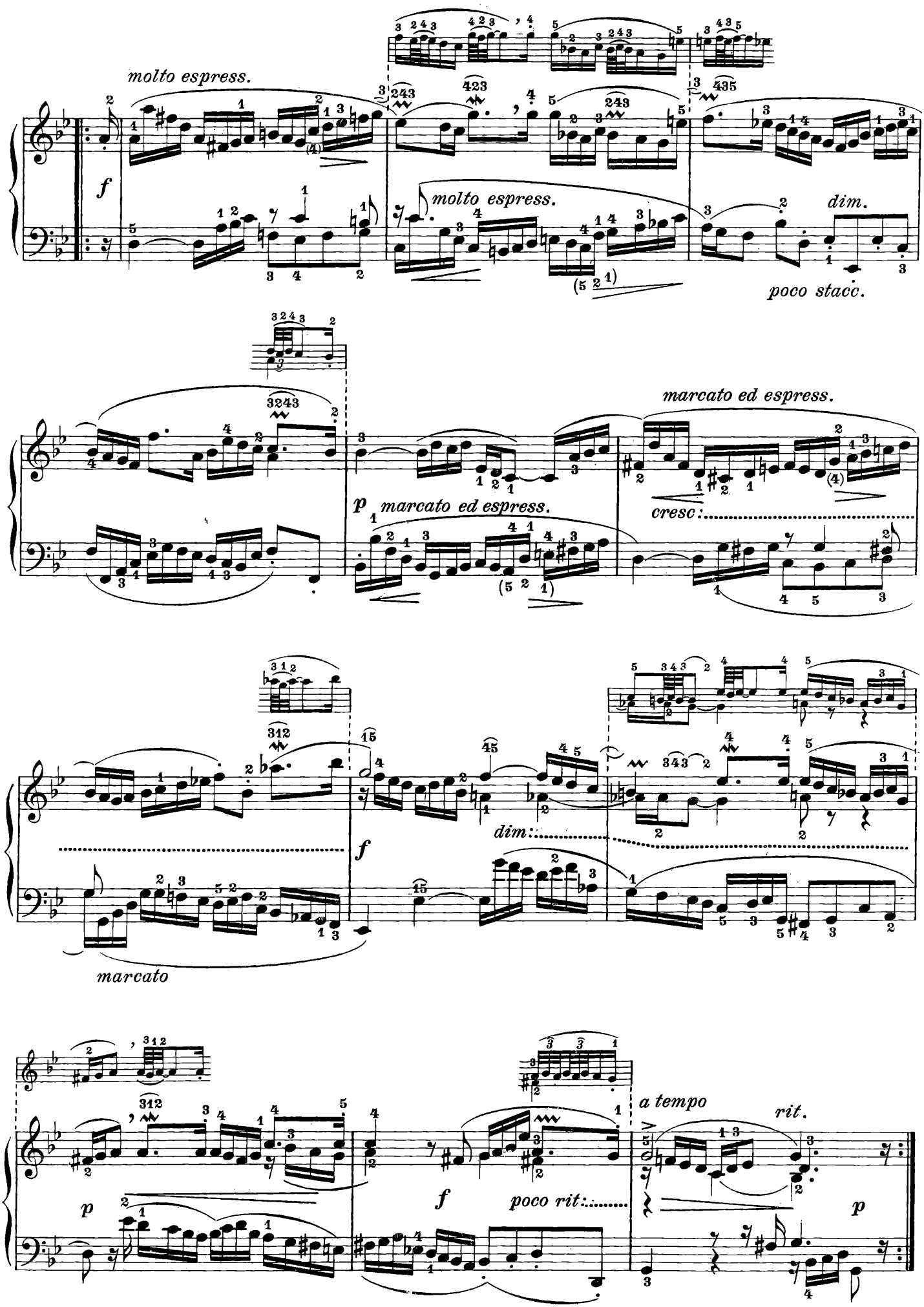
a) *Ces deux mesures qui n'ont pas leurs correspondantes dans le fragment parallèle (V. mes. 42 et suivantes) ont sans doute été ajoutées par Bach pour pouvoir abaisser d'un ton toute la partie suivante de cet épisode, et toucher ainsi à des tonalités ayant de l'analogie avec le ton principal du morceau.*

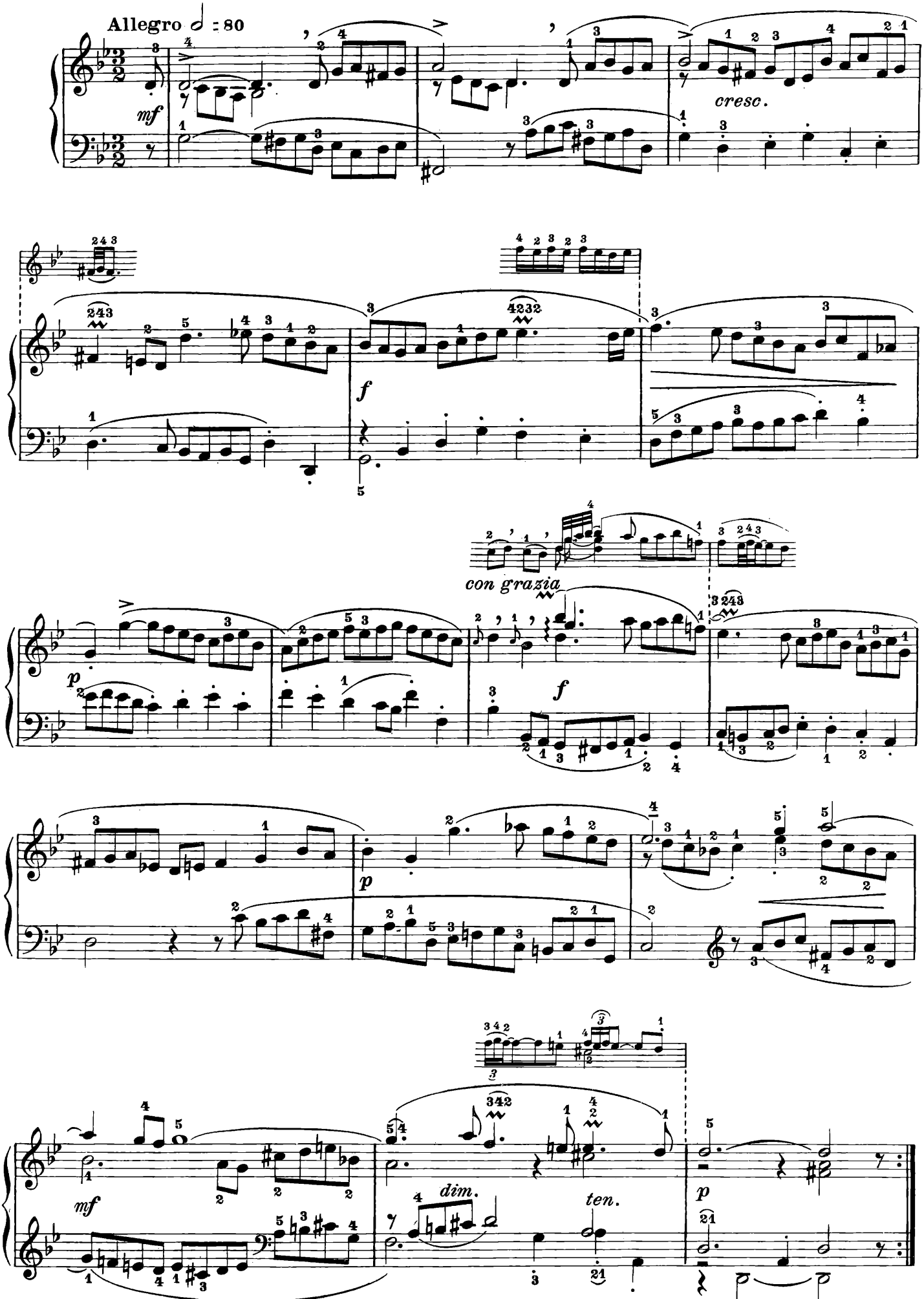
a) These two bars which have not the corresponding ones in the parallel fragment (See bars 42 & following) have undoubtedly been added by Bach with the purpose of making it possible to lower one tone the whole part of the episode immediately following, and to touch slightly tonalities having a great affinity with the predominant key of the piece.

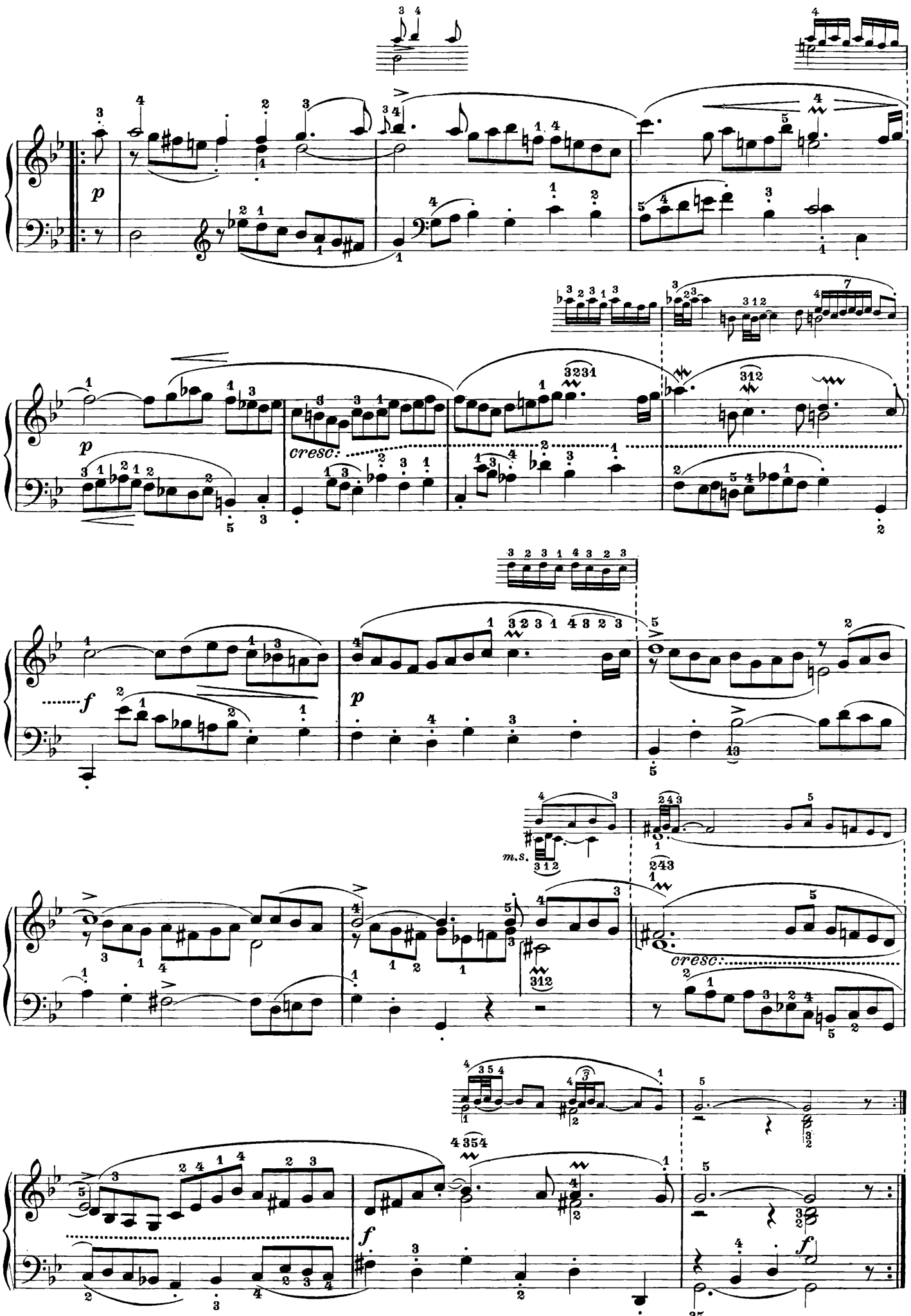

p
cresc:
f
p
tr
f
f
p
p
tr
f
f
f
dim:
p cresc. a
poco a poco
f


f
aim:
p
p
cresc:
sino
alla
fine
f
f
ten.
allarg.
f

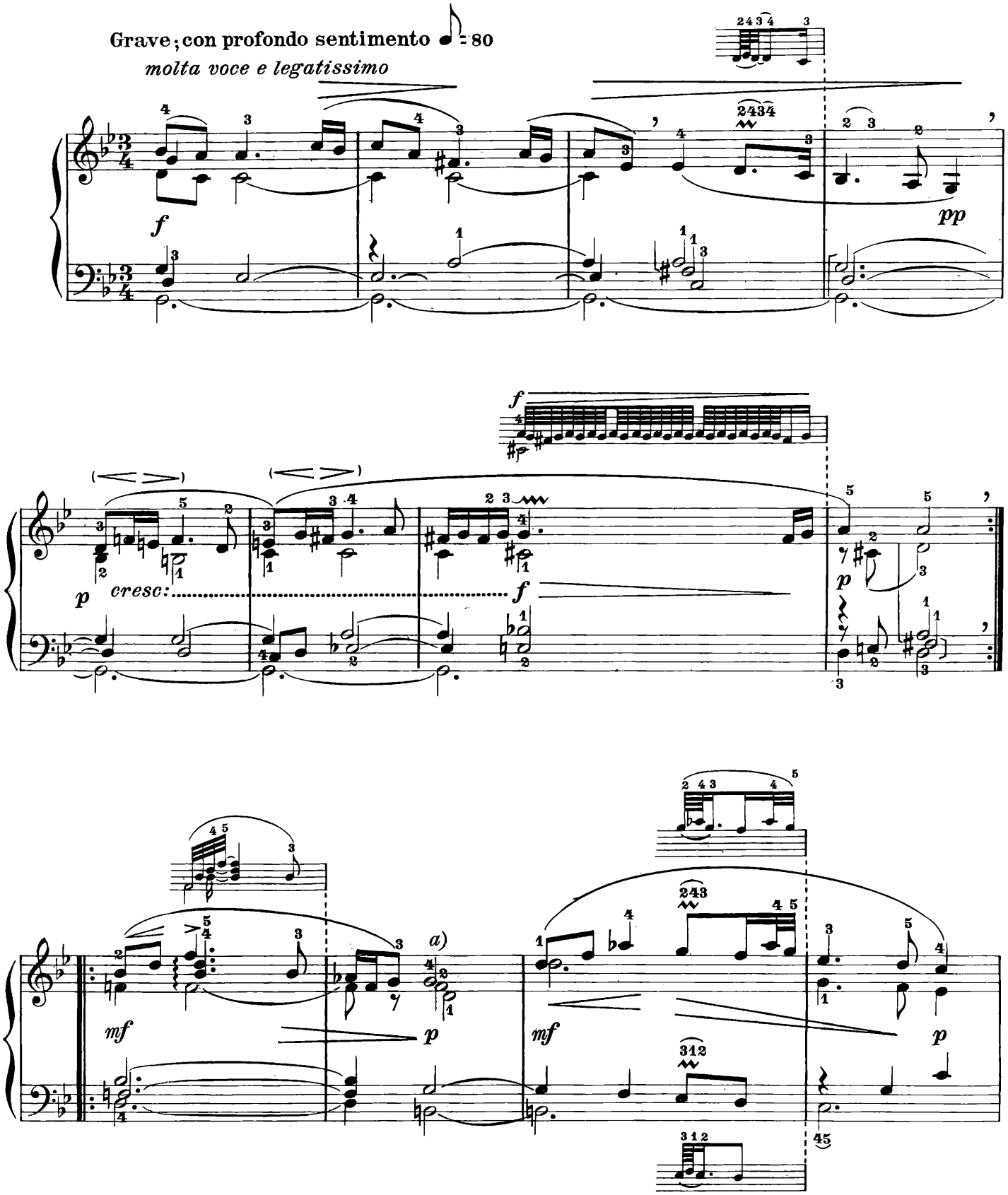

Allegretto con molto sentimento ♩ = 76
marcata ed espressiva la parte superiore
mf
espress.
espress.
p
sempre legatiss.
cresc.
espress.
molto marcato
espress.
f
molto marc.
mf
delicatamente
a tempo
dim.
p
poco rit.
p


molto espress.
f
molto espress.
dim.
poco stacc.
marcato ed espress.
p
marcato ed espress.
cresc:
dim:
f
marcato
a tempo
rit.
p
f
poco rit:
p


Allegro ♩ = 80
mf
cresc.
f
con grazia
p
f
p
mf
dim.
ten.
p


p
cresc:
f
m.s.
cresc:
f

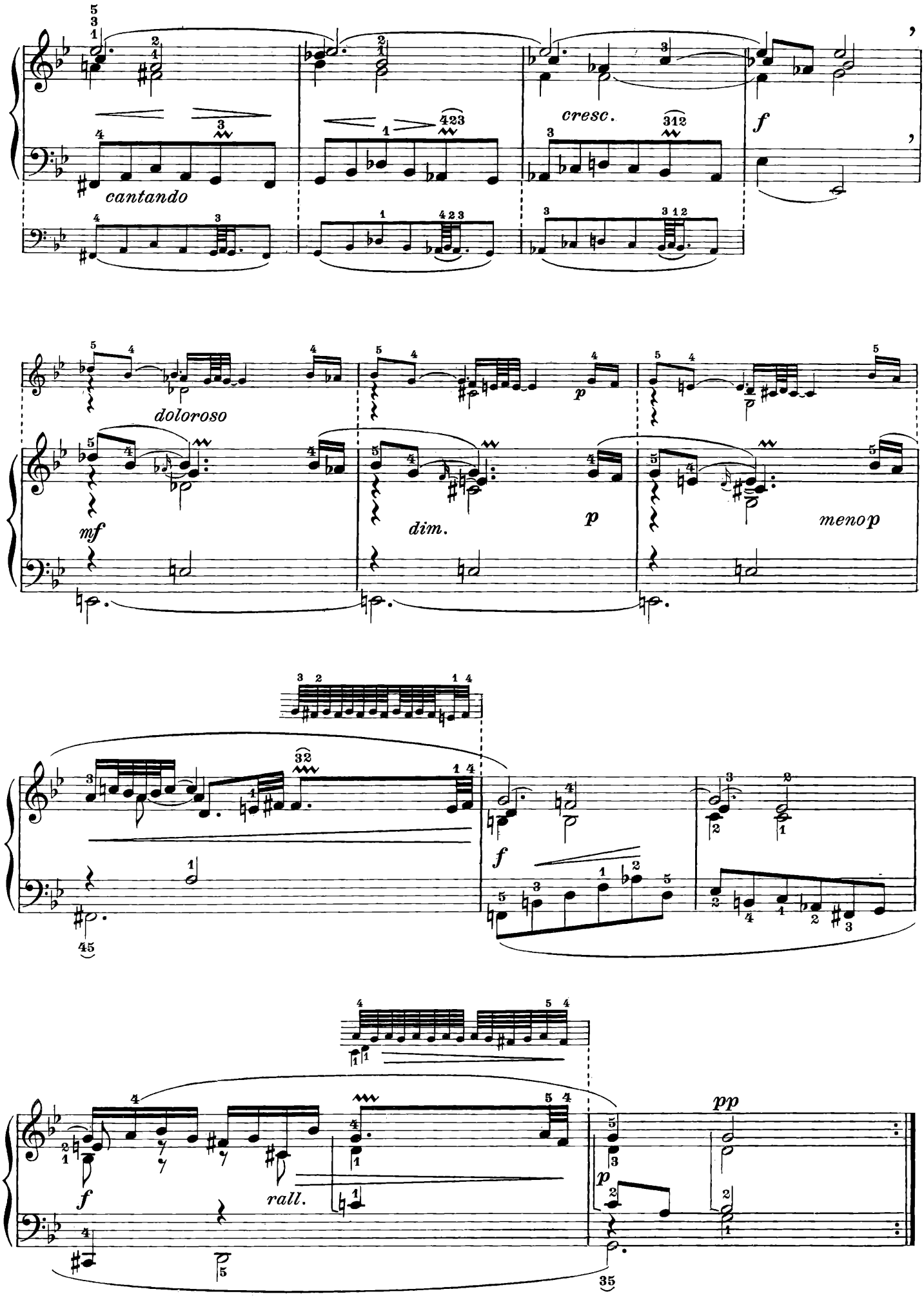
SARABANDA | SARABANDE | SARABAND



a) Questa posizione può sembrare strana, ma è l'unica che permetta di legare il più possibilmente il *Sol* all'accordo.

a) *Cette position semblera étrange, mais c'est la seule permettant de lier le plus possible le* Sol *à l'accord.*

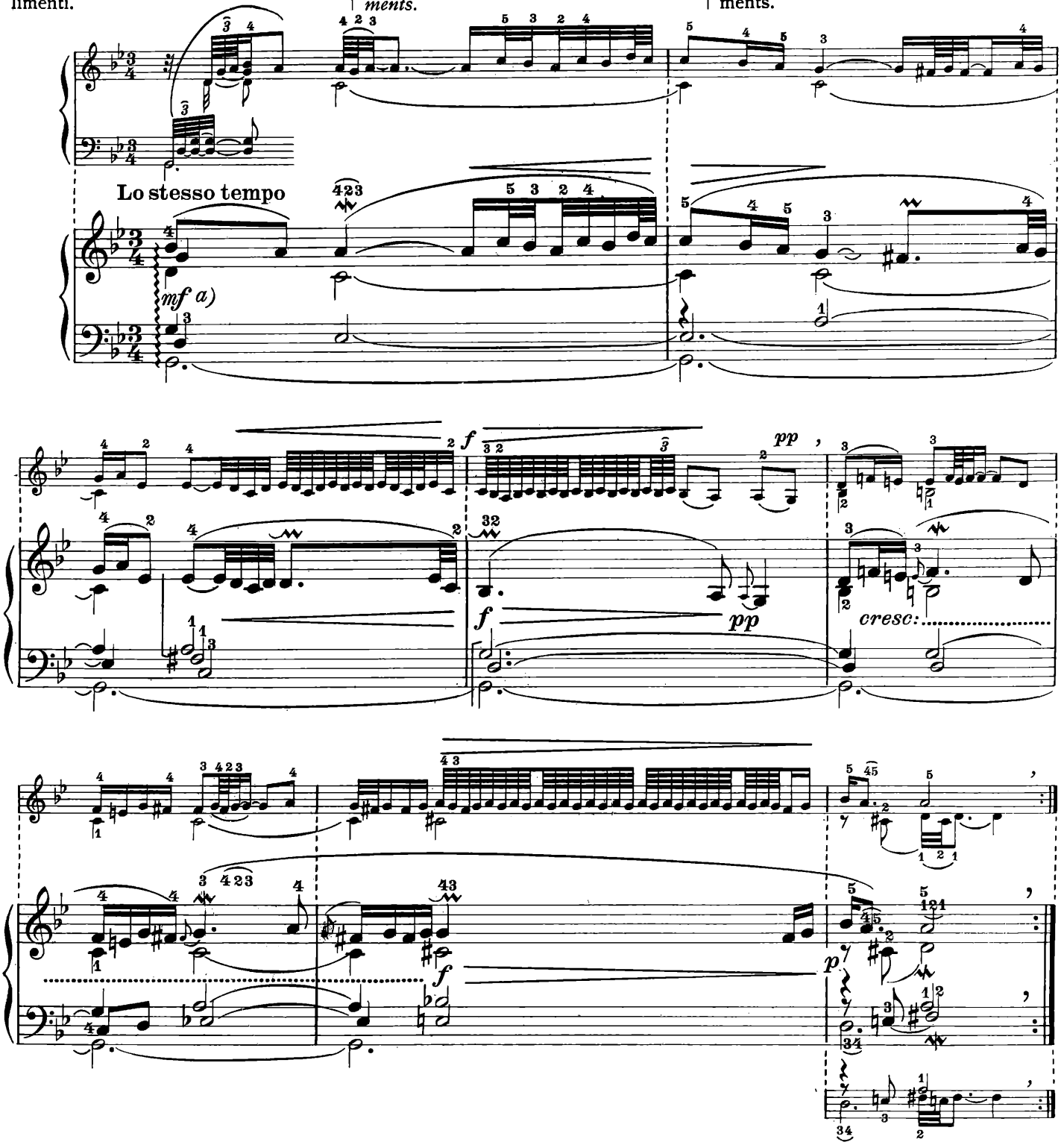
a) This position may seem unusual, but it is the only one permitting to tie well the *G* with the chord.


cantando
cresc.
f
doloroso
mf
dim.
p
menop
f
rall.
pp

La stessa Sarabanda con gli abbellimenti.

La même Sarabande avec les ornements.

The same Saraband with ornaments.



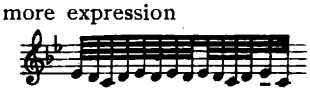
a) Ritengo che nell'esecuzione di questo mirabile pezzo possa lasciarsi una certa libertà di ritmo, onde poter suonare con espressione le molte fioriture che vi s'incontrano. Per esempio, nell'eseguire il trillo della terza battuta, si tende naturalmente a fare un piccolo rallentato sulle due ultime note, quando voglia darsi ad esse un po' di espressione

e voglia rendersi molto sensibile il crescendo. Data l'indole del pezzo, sarei d'avviso che tali piccole licenze, purchè fatte con discernimento, sieno da permettersi.

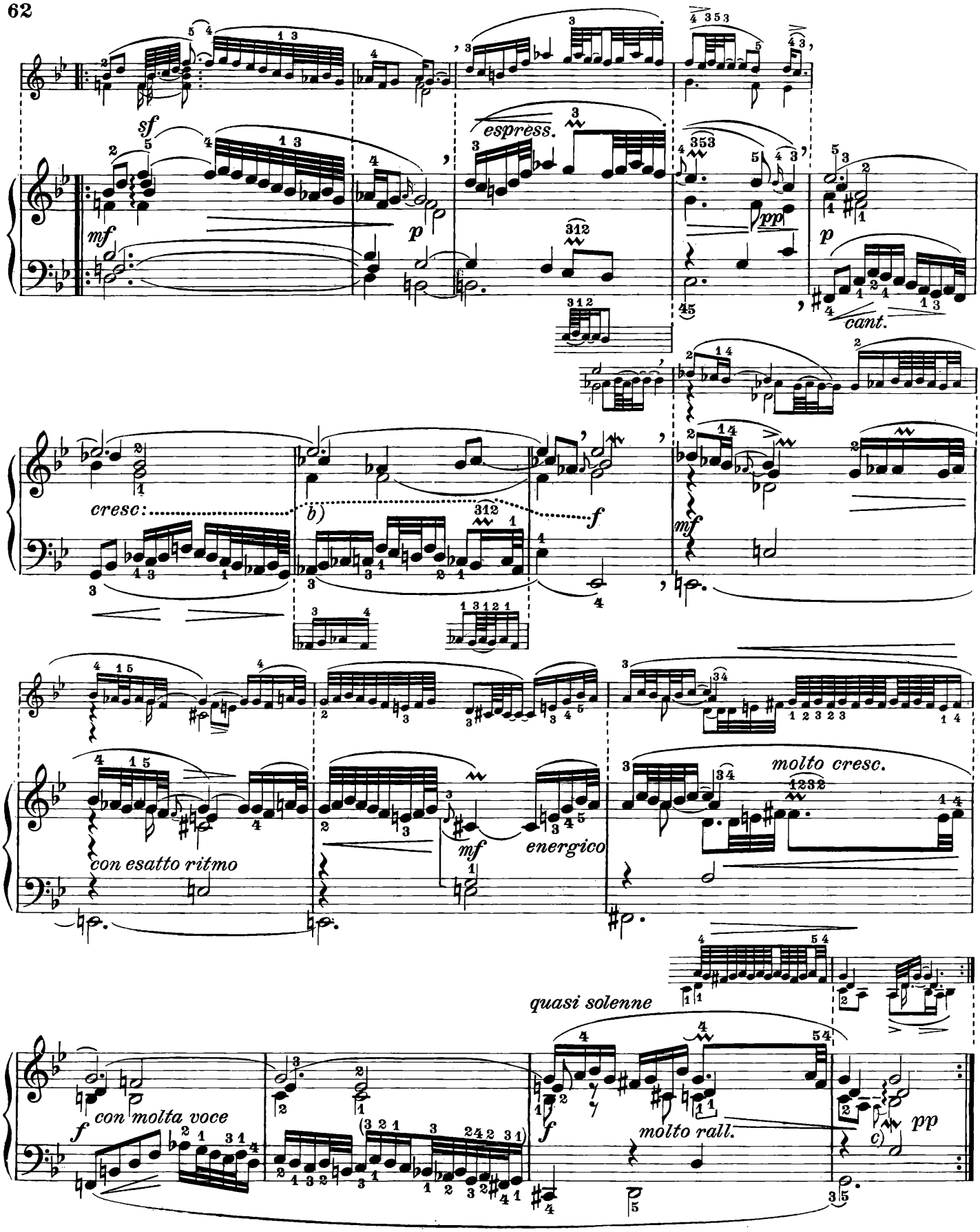
a) *Nous pensons qu'on pourra accorder une certaine liberté de rythme dans l'exécution de cet admirable morceau, afin de pouvoir jouer avec expression les nombreux ornements que l'on y rencontre. Par exemple, en exécutant le trille de la 3e mesure, on a la tendance naturelle à rallentir les deux dernières notes lorsqu'on désire leur donner de l'expression*

et qu'on veut faire ressortir le crescendo. *Etant donné le caractère de ce morceau nous jugeons que de petites licences de ce genre pourront être permises, pourvu qu'on en use avec discernement.*

a) I think a certain freedom of rhythm may be granted for the execution of this wonderful piece, so as to render the performer able to play the numerous ornaments in a most expressive manner. For instance, when executing the trill at the 3rd bar, there is a natural tendency to play the two last notes rather slowly in order to give them more expression



and to let the *crescendo* stand out. In considering thoroughly the peculiar character of this piece I think that some slight licences should be granted, provided they are applied with judgment.



b) Nell'autografo di Bach, ed in una copia fatta da Gerber (V. osservaz. alla pag. 41 delle *Suites Francesi*) il passo figura tale quale come trascritto. In altri manoscritti si trova la variante.

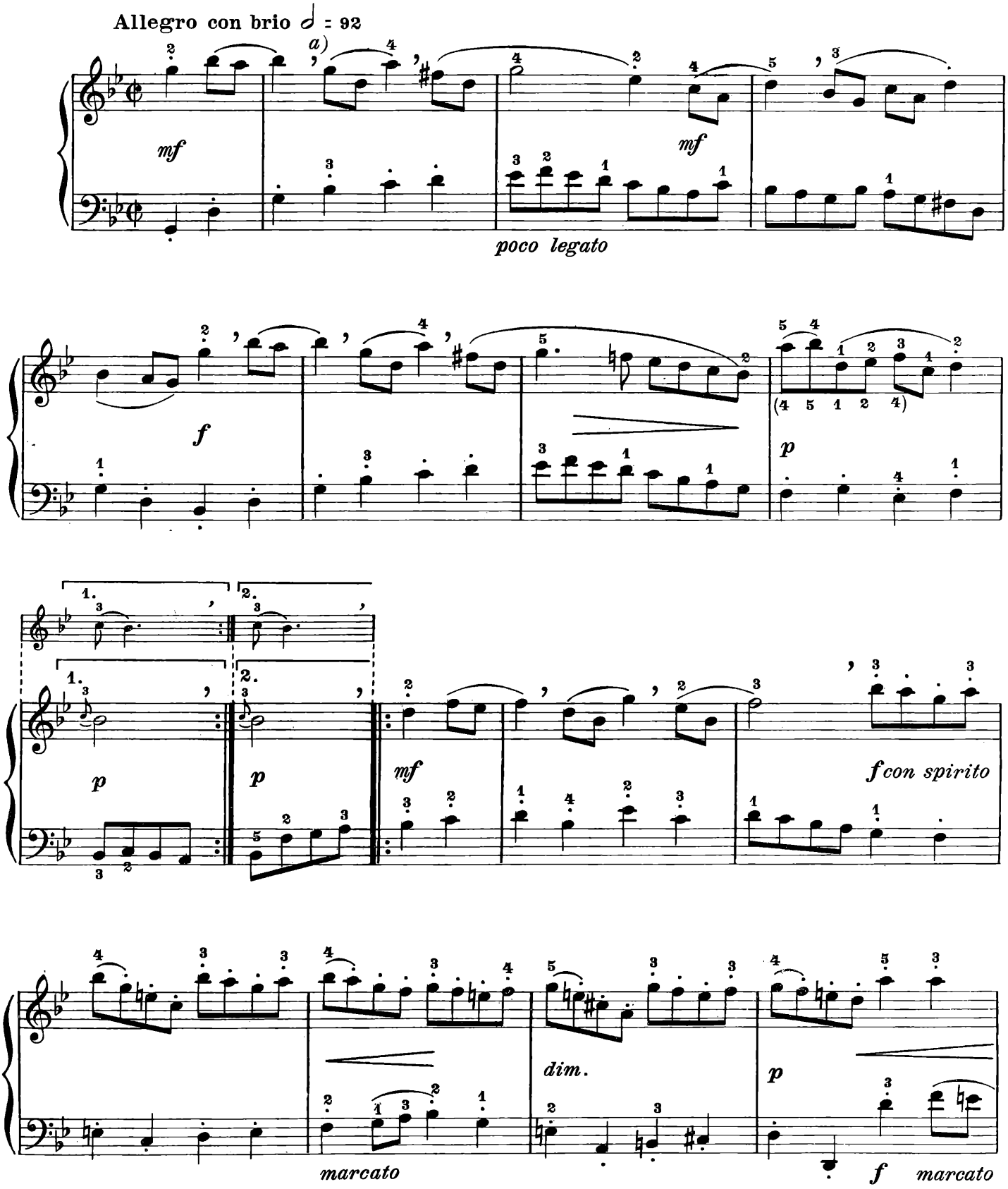
c) Si raccomanda di far ben sentire la risoluzione del *La* sul *Si bem.* L'arpeggio va suonato leggermente; si accenti un poco il *La* e si leghi molto al *Si bem.* dando a questo una piccola inflessione e l'effetto sarà raggiunto.

b) *Dans l'autographe de Bach, ainsi que dans une copie faite par Gerber (V. l'observation à page 41 des* Suites Françaises), *ce passage figure tel que je l'ai transcrit. Dans d'autres manuscrits on trouve la variante.*

c) *Nous recommandons de bien faire ressortir la résolution du* La *sur le* Si bém. *Jouez l'arpège avec légèreté; accentuez un peu le* La *et liez-le soigneusement au* Si bém. *en lui donnant une légère inflexion; on obtiendra ainsi l'effet désiré.*

b) In Bach's autograph as well as in a copy made by Gerber (See the remark at page 41 of the *French Suites*), this passage is identical to my transcription. In some other manuscripts a variant is to be found.

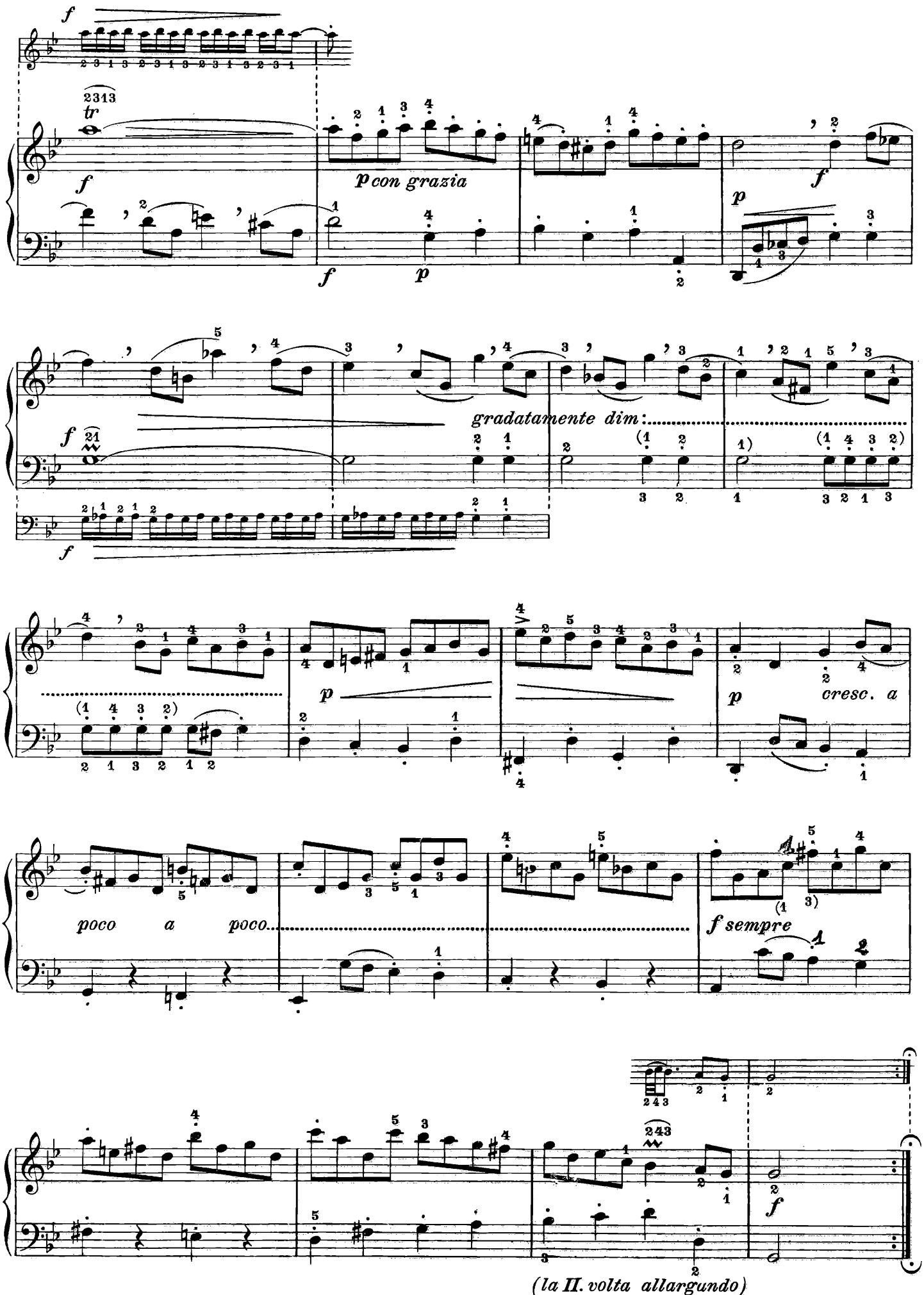
c) I recommend to let the resolution of the *A* on the *B flat* stand out clearly. Play the arpeggio lightly, give a slight stress to the *A* and tie it carefully with the *B flat* by a slight inflexion, and the desired effect will be obtained.



a) Vedi la nota a pag. 44 circa l'esecuzione di questo passo.

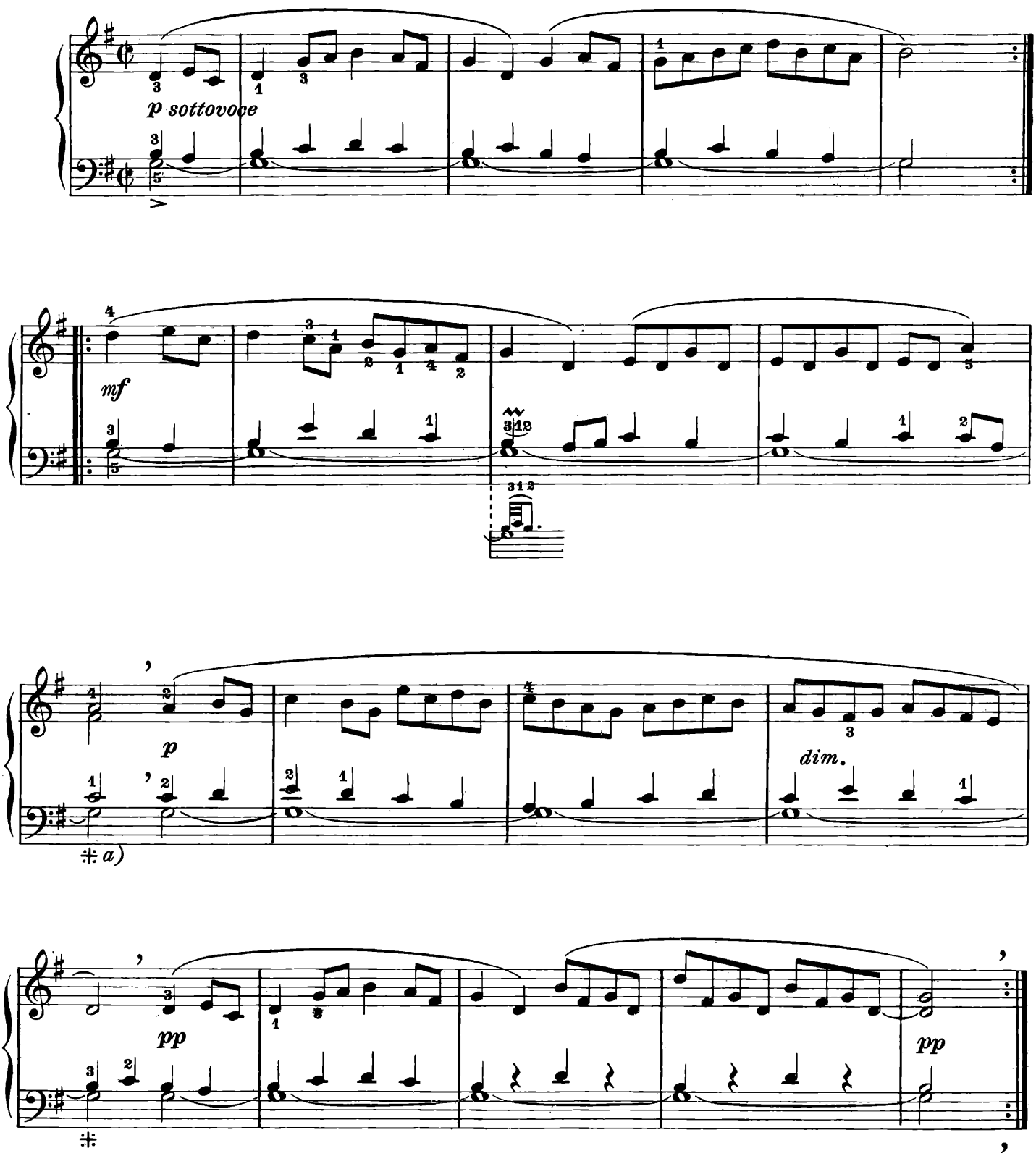
a) *Voyez la remarque à page 44 pour l'exécution de ce passage.*

a) See the Remark at page 44 regarding the execution of this passage.


f
tr
p con grazia
p
gradatamente dim:
cresc. a
poco a poco
f sempre
(la II. volta allargundo)

GAVOTTA II. | GAVOTTE II. | GAVOTTE II.

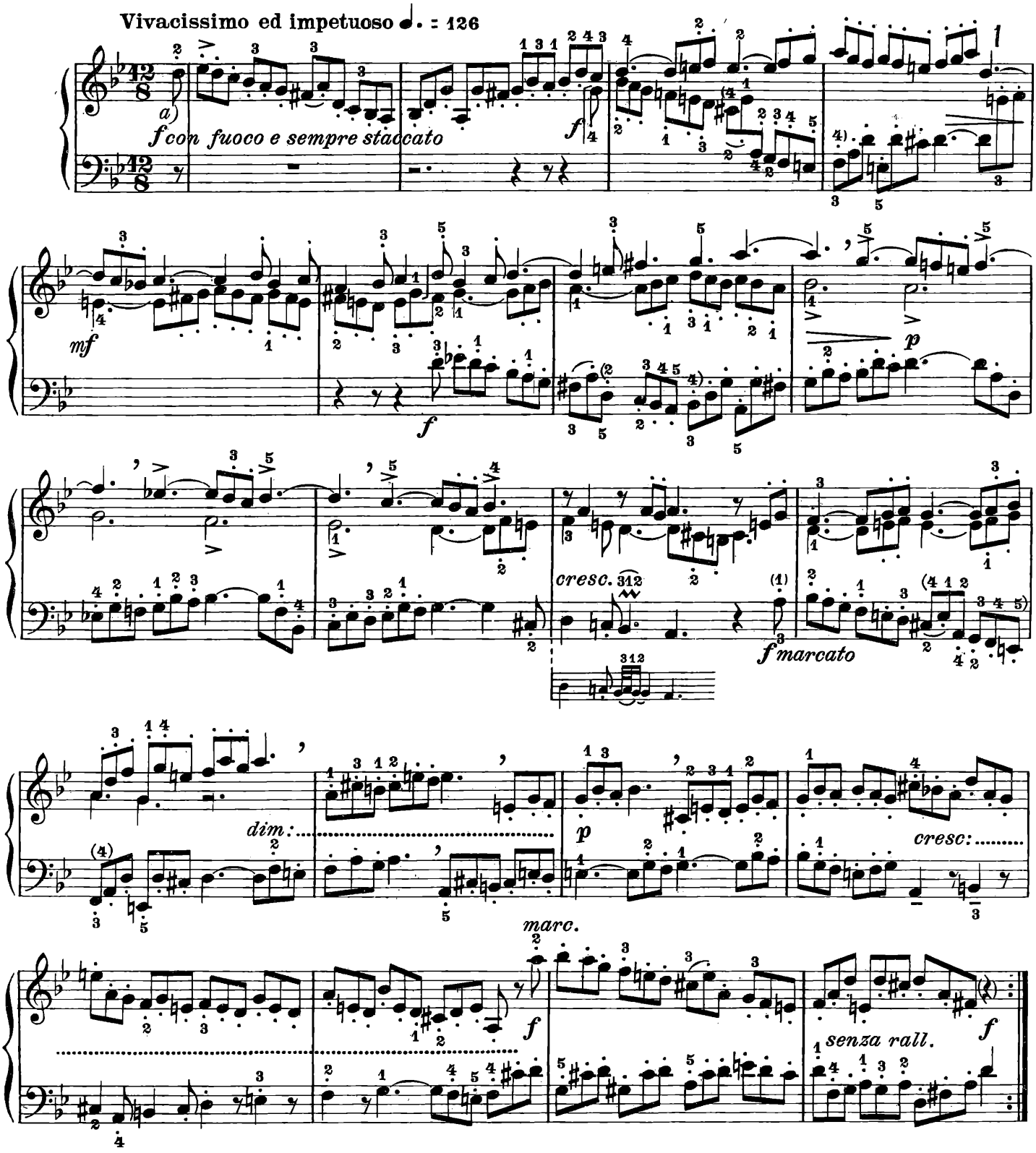
Lo stesso tempo



a) Questo *Sol* del basso è stato *legato* da Bach sino alla fine. Nei due punti segnati con ⁜ mi sono permesso di rompere la legatura onde poter rinnovare il suono di questa nota che, diversamente, andava completamente perduto dopo poche battute; e consiglio anzi di accentarla un poco onde farla risaltare maggiormente.

a) *Ce* Sol *de la basse a été tenu par Bach jusqu'à la fin. Aux deux points marqués par* ⁜ *, nous nous sommes permis d'interrompre la liaison, afin de renouveler le son de cette note qui, autrement, se perdrait complètement au bout de quelques mesures; nous conseillons même de l'accentuer légèrement pour la faire ressortir davantage.*

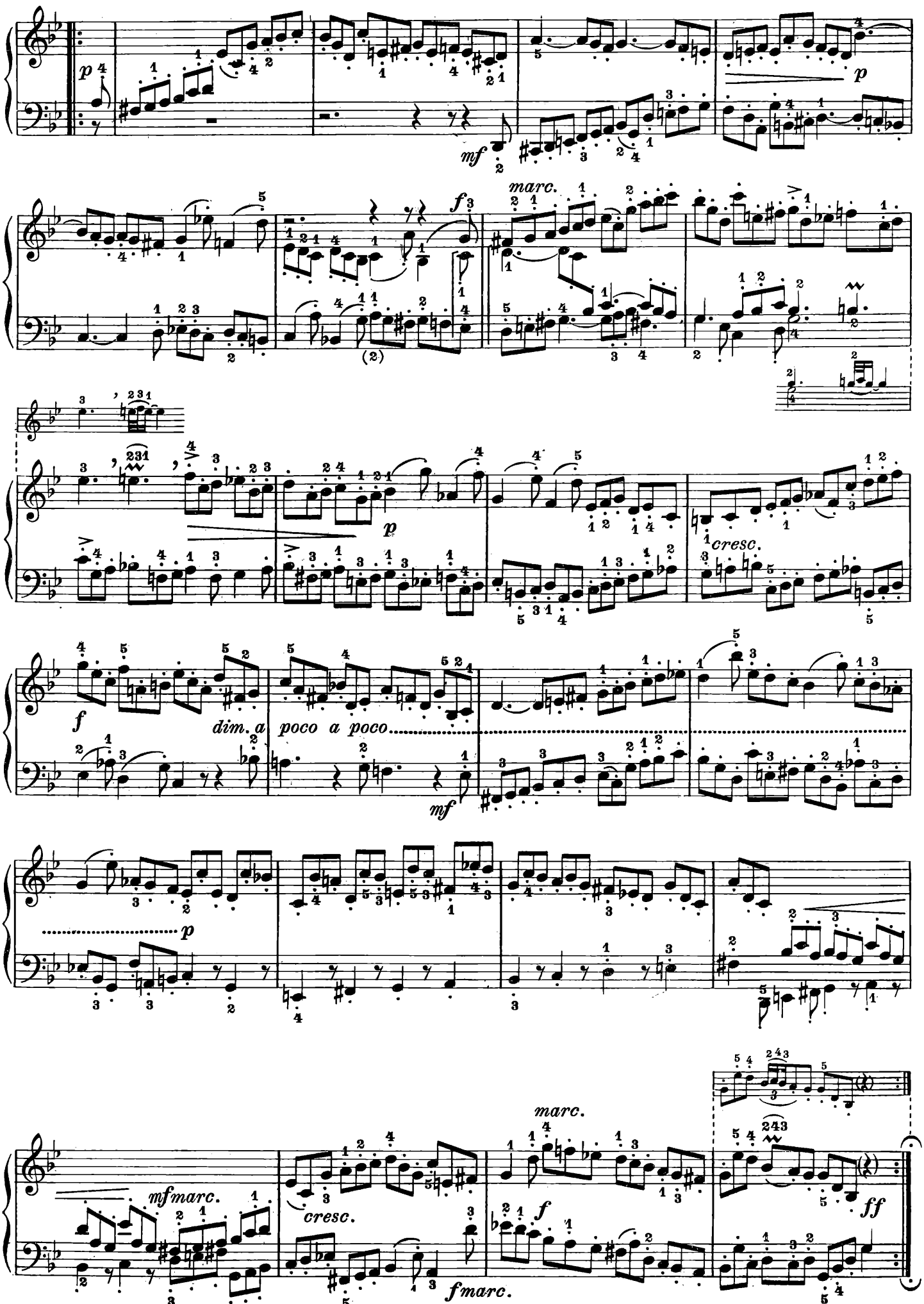
a) This *G* in the bass has been sustained by Bach till the end. In both the places marked ⁜ I have taken the liberty to break the slur in order to get the sound of this note repeated, else it would have been lost after a few bars. I advise the pupil to put a slight stress on it, so as to render it more obvious.



a) Si comprende facilmente come lo *staccato* di questa Giga debba eseguirsi senza l'aiuto del polso, dalle sole dita, che, mantenendosi assai curve, colpiranno il tasto con un movimento energico e secco. La diteggiatura è stata calcolata in modo da poter ottenere ciò il più facilmente possibile. Nella terza battuta consiglio caldamente la posizione scritta al disotto della parte che deve eseguire la mano sinistra; i due passaggi dell'indice sopra il terzo e quarto dito sono facili, obbligano a staccare e provocano un accento che va perfettamente d'accordo col ritmo del passo.

a) *On comprend aisément que le* staccato *dans cette Gigue doit s'exécuter sans l'aide du poignet et par les doigts seuls qui, maintenus courbés, frapperont le clavier d'un mouvement énergique et sec. On a eu soin de calculer le doigté de façon à pouvoir obtenir cet effet aussi facilement que possible. A la troisième mesure nous conseillons vivement la position écrite au-dessous de la partie que doit exécuter la main gauche; les deux passages de l'index par dessus le médius et l'anulaire sont faciles; ils obligent à détacher les notes et provoquent une accentuation qui est parfaitement conforme au rythme de ce passage.*

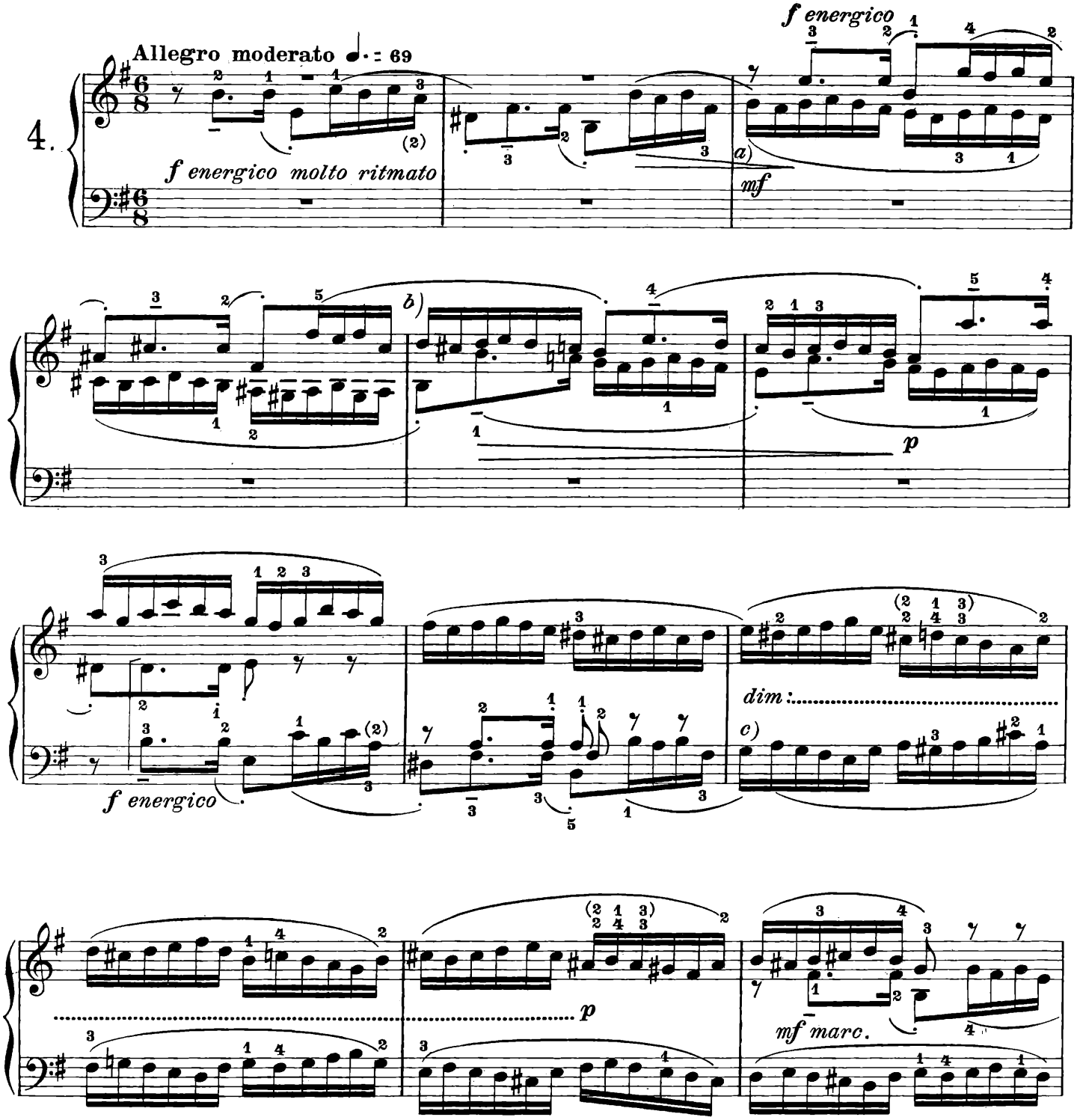
a) It is obvious the *staccato* in this Jig has to be executed without the help of the wrist, but with the fingers only; keep the fingers curved and strike the key with an energetic and quick motion. The fingering has been carefully calculated so as to get this effect with the greatest facility. At the third bar I strongly recommend the position written under the part to be played by the left hand; the twice passing of the forefinger over the middlefinger and the ringfinger are easy; they compel to detach the notes thus producing an accentuation quite in harmony with the rhythm of this passage.


p
mf
marc.
f
p
cresc.
f
dim. a poco a poco
mf
p
mfmarc.
cresc.
fmarc.
marc.
f
ff

SUITE IV.

(5.)

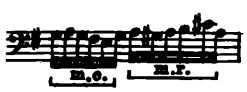
PRELUDIO | PRELUDE



a) Controsoggetto.

b) Due battute di transizione prima di riprendere il Tema. Formano un piccolo episodio che ha origine dalla figurazione del Controsoggetto.

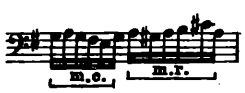
c) Progressione originata dal Controsoggetto del quale imita un brano in moto retto ed uno in moto contrario:



a) *Contre-sujet.*

b) *Deux mesures de transition avant la reprise du Thème. Elles forment un petit épisode dérivant du dessin du Contre-sujet.*

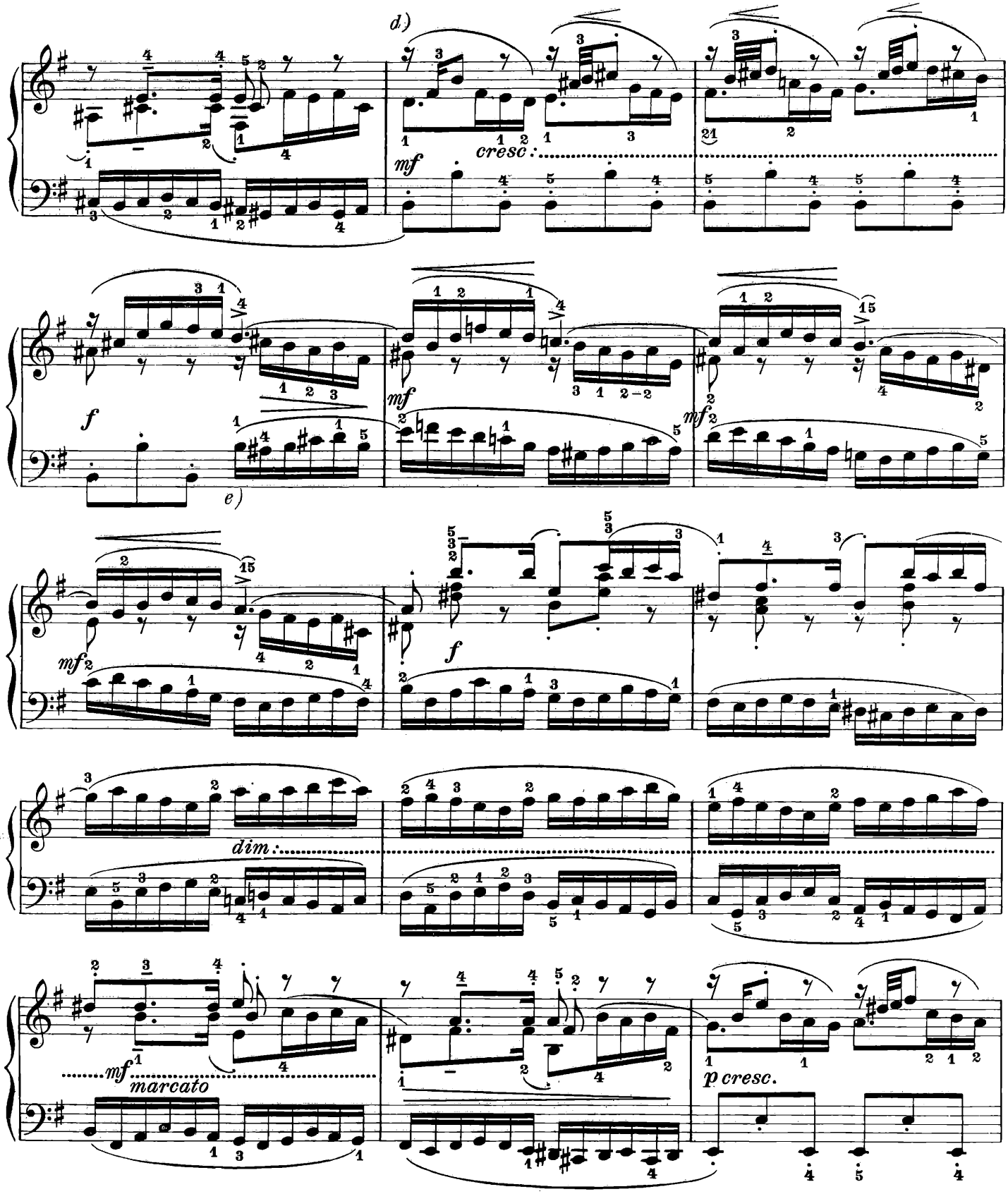
c) *Marche qui a son origine dans le Contre-sujet dont elle imite un fragment par mouvement direct et un autre par mouvement contraire:*



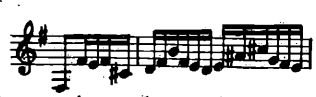
a) Counter-subject.

b) Two transitory bars before taking the Theme up again. They form a short episode drawing its origin from the figuration of the Counter-subject.

c) A progression deriving from the Counter-subject, a fragment of which it imitates by similar motion and another by contrary motion:

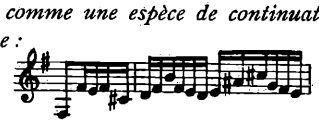


d) Questa progressione non ha origine diretta con i temi. Può considerarsi come una specie di continuazione del tema:

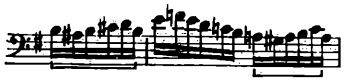


e) Progressione che deriva dal Controsoggetto:

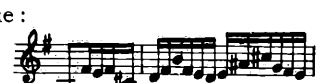
d) *Cette marche ne découle pas directement des Thèmes. On pourrait la considérer comme une espèce de continuation du Thème :*



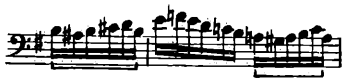
e) *Marche derivant du Contre-sujet :*

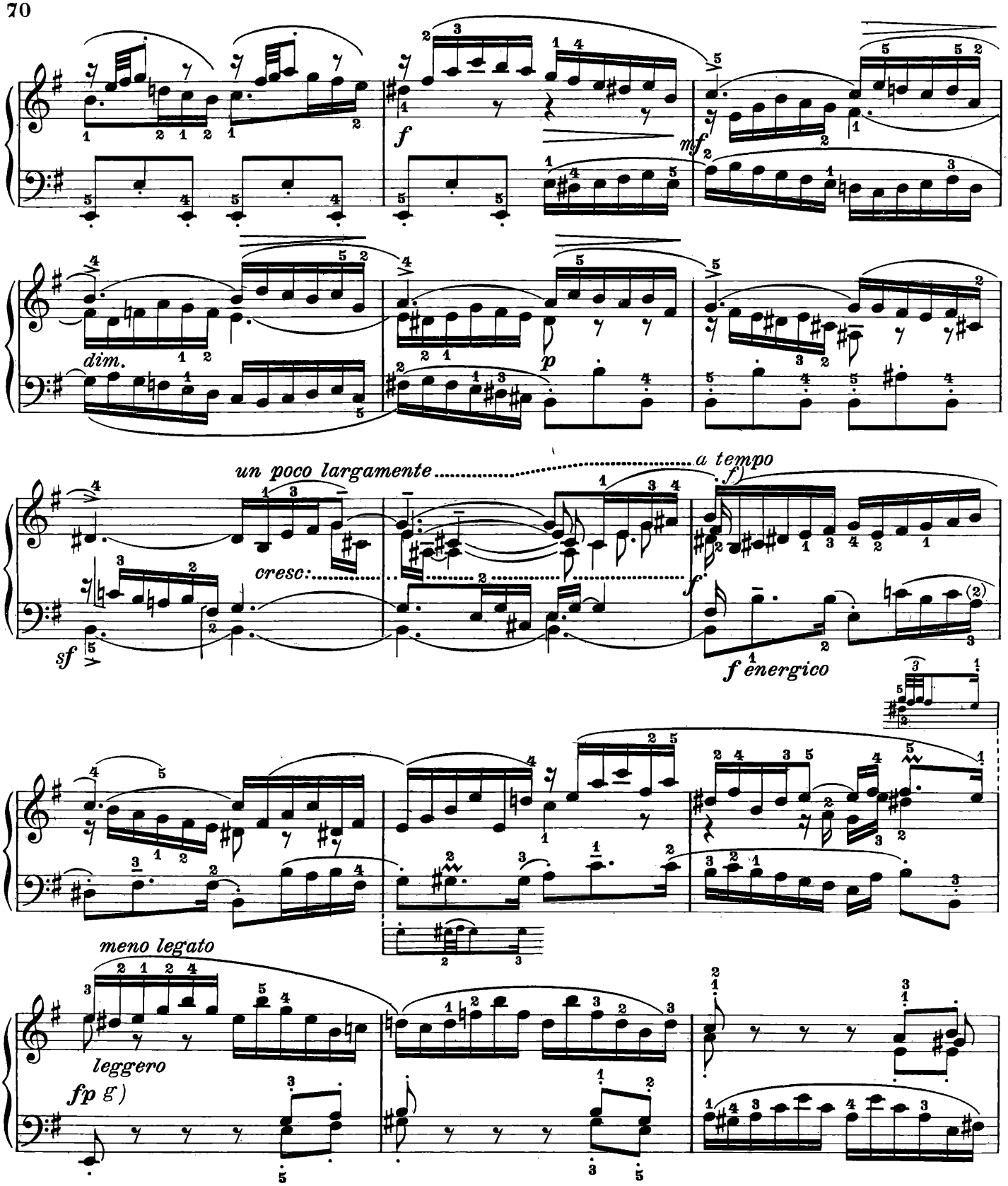


d) This progression does not directly derive from the Themes. It might be considered as a kind of continuation of the Theme :



e) A progression deriving from the Counter-subject :

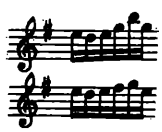




f) Qui è cambiato il Controsoggetto.

g) Questo episodio non ha parentela diretta con i temi. Vi si nota solo una lontana comunanza col Controsoggetto che può confrontarsi nel modo seguente:

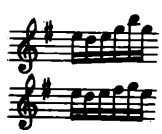
Controsoggetto:



f) *Ici le Contre-sujet est changé.*

g) *Cet épisode n'a aucune relation directe avec les Thèmes. On y remarque seulement une affinité lointaine avec le Contre-sujet, affinité que l'on peut reconnaître en comparant:*

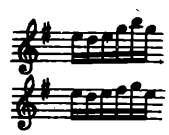
Contre-sujet:

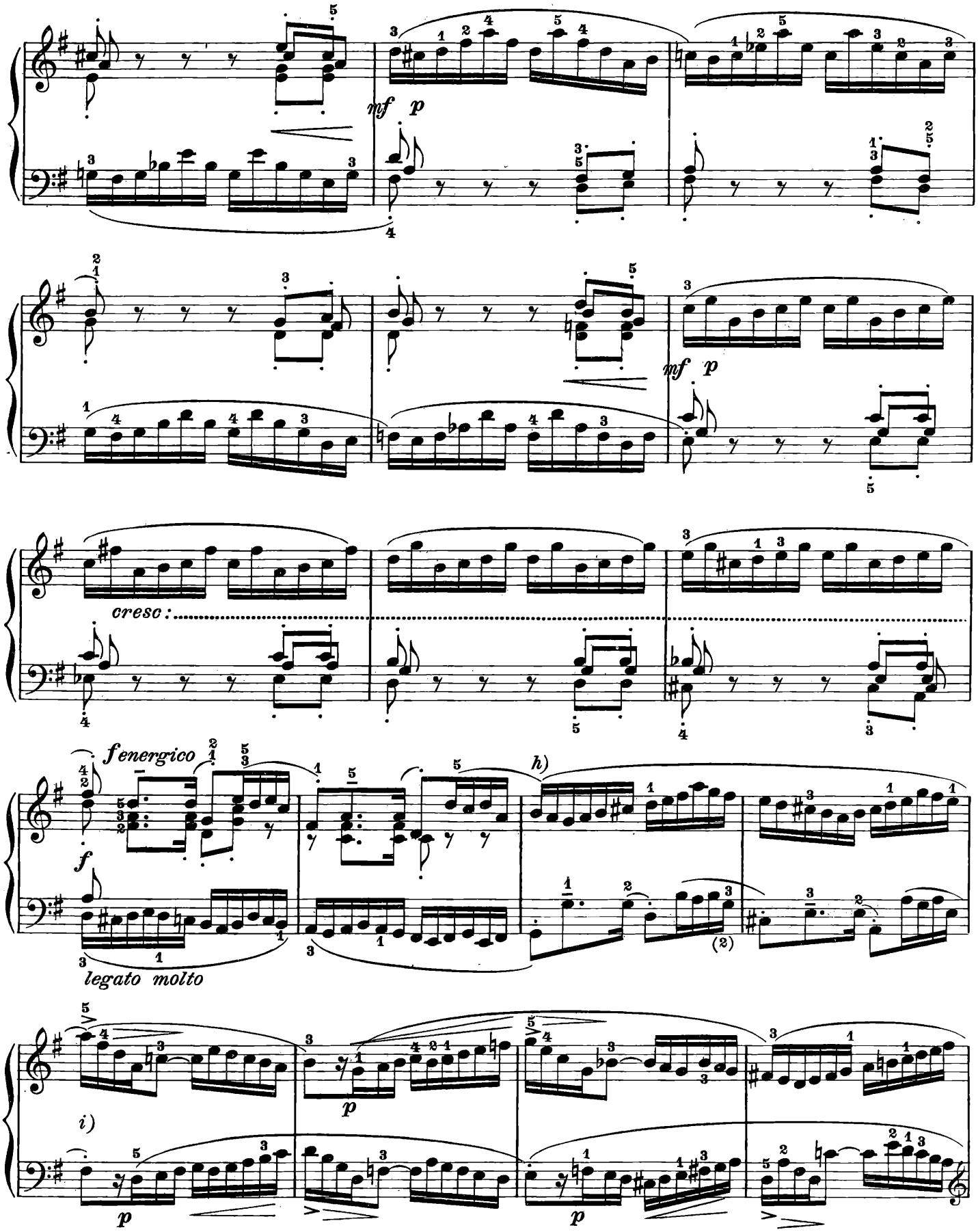


f) The Counter-subject has been modifide here.

g) This episode is not directly depending from the Themes. We may only perceive a slight affinity with the Counter-subject, affinity that appears by comparing:

Counter-subject:

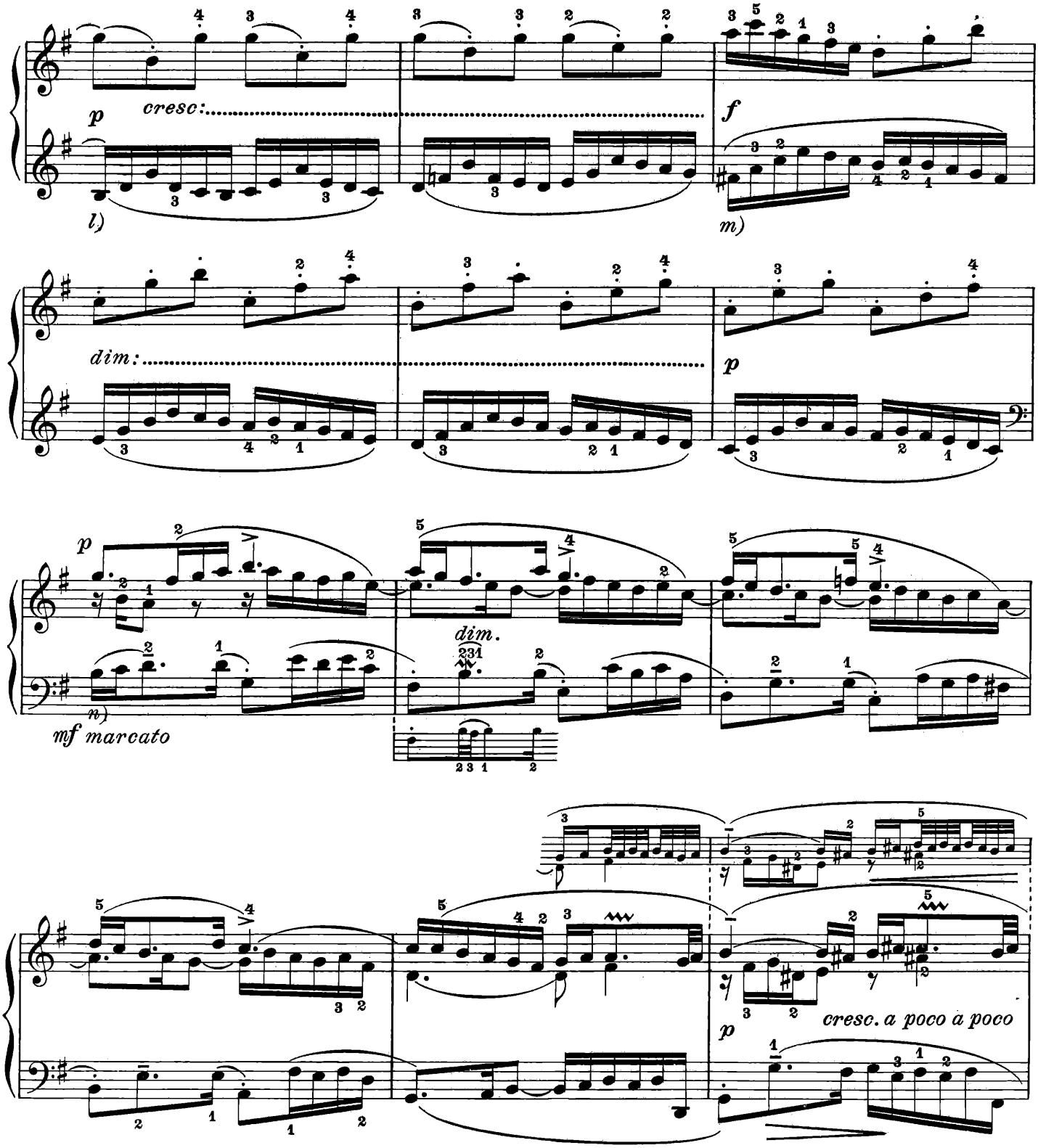




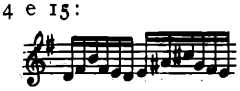
h) Nuovo Controsoggetto.
i) Piccolo episodio derivante da una libera imitazione del nuovo Controsoggetto.

h) *Nouveau Contre-sujet.*
i) *Petit épisode qui découle d'une imitation libre du nouveau Contre-sujet.*

h) A fresh Counter-subject.
i) A short episode deriving from a free imitation of the fresh Counter-subject.



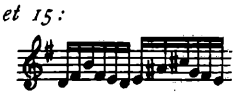
l) Progressione nel basso che nasce dalle battute 14 e 15:



m) Progressione originata dalle battute 16 e seguenti:

n) Progressione che ha origine diretta col Tema. Le battute 71-73 hanno un basso che è conseguenza delle battute precedenti.

l) *Marche à la basse découlant des mesures 14 et 15:*

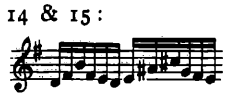


m) *Marche à laquelle les mesures 16 et suivantes*

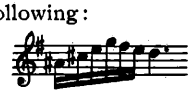
ont donné naissance.

n) *Marche dérivant directement du Thème. Les mes. 71-73 ont une basse qui est une conséquence des mesures précédentes.*

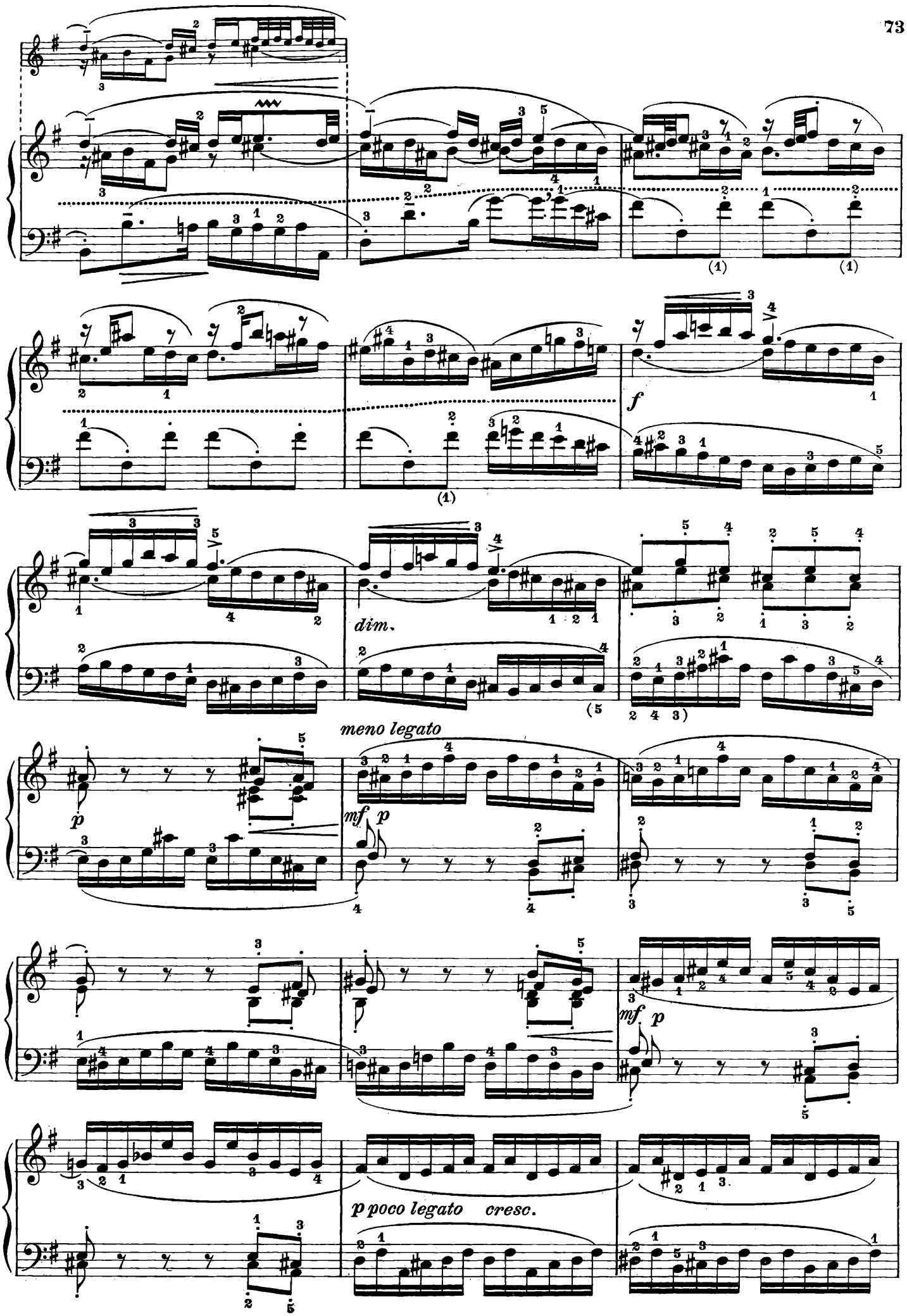
l) A progression at the bass deriving from bars 14 & 15:



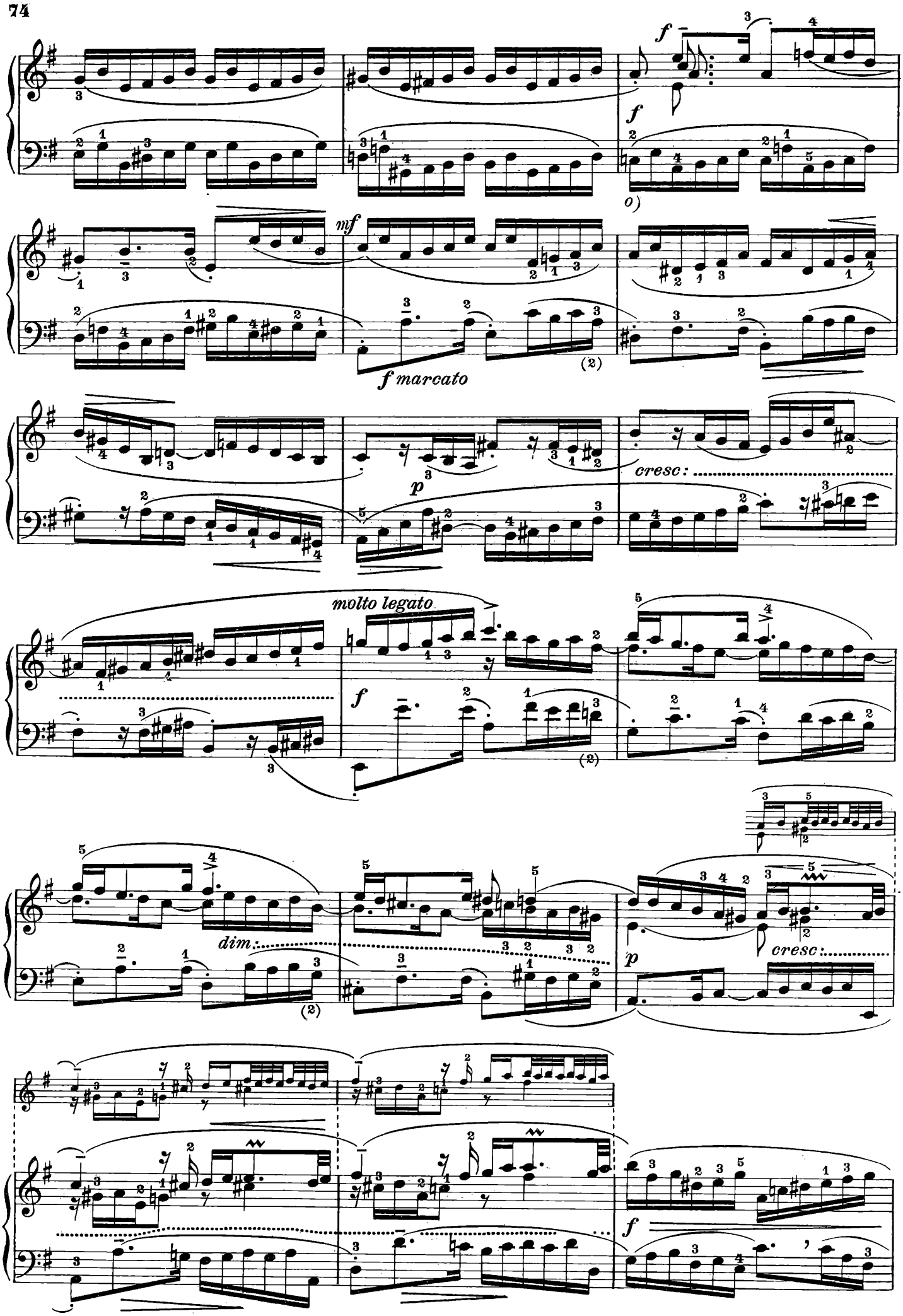
m) A progression taking its origin at bar 16 & following:

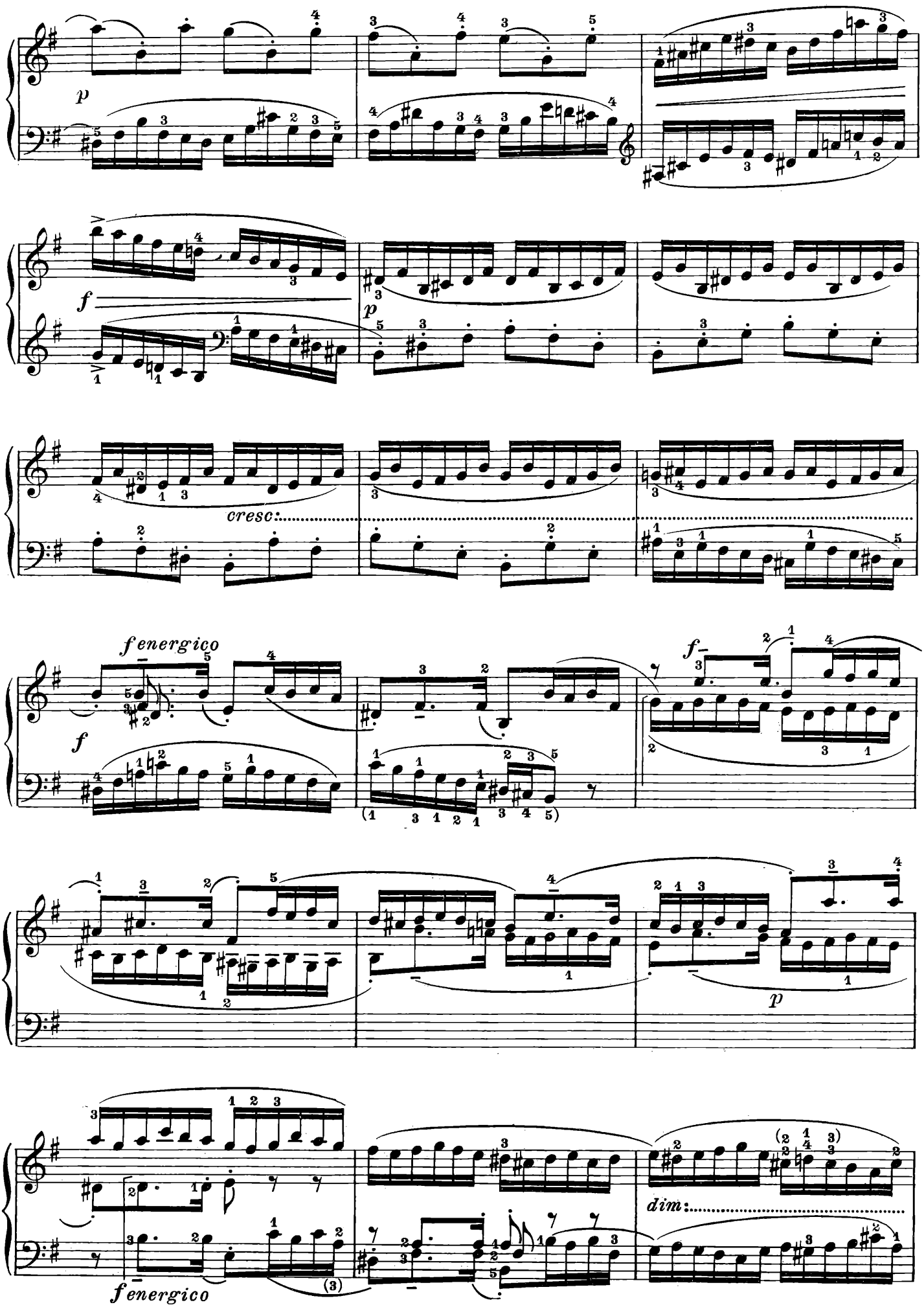


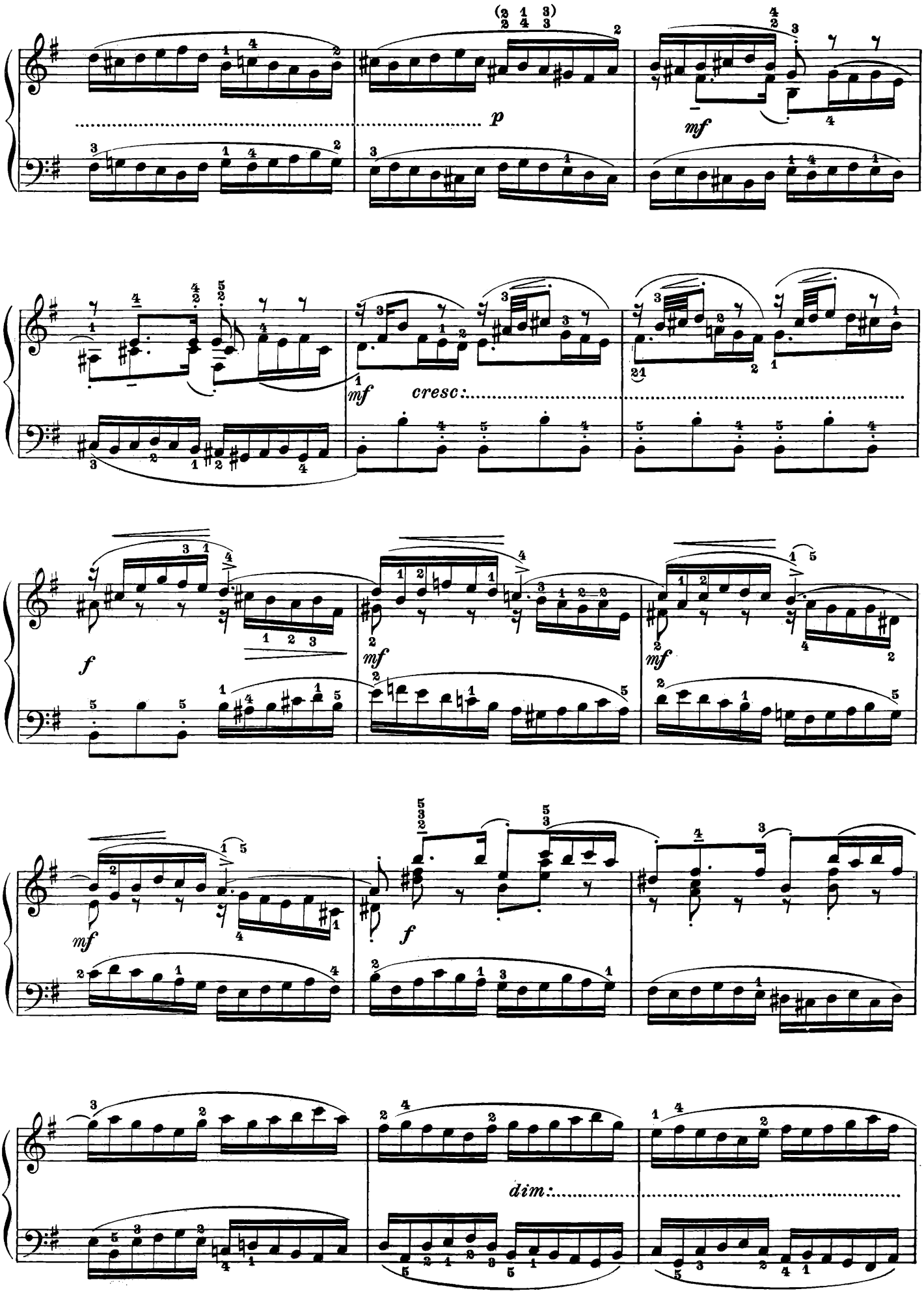
n) A progression directly deriving from the Theme. The bass in the bars 71-73 is but the consequence of the preceding bars.

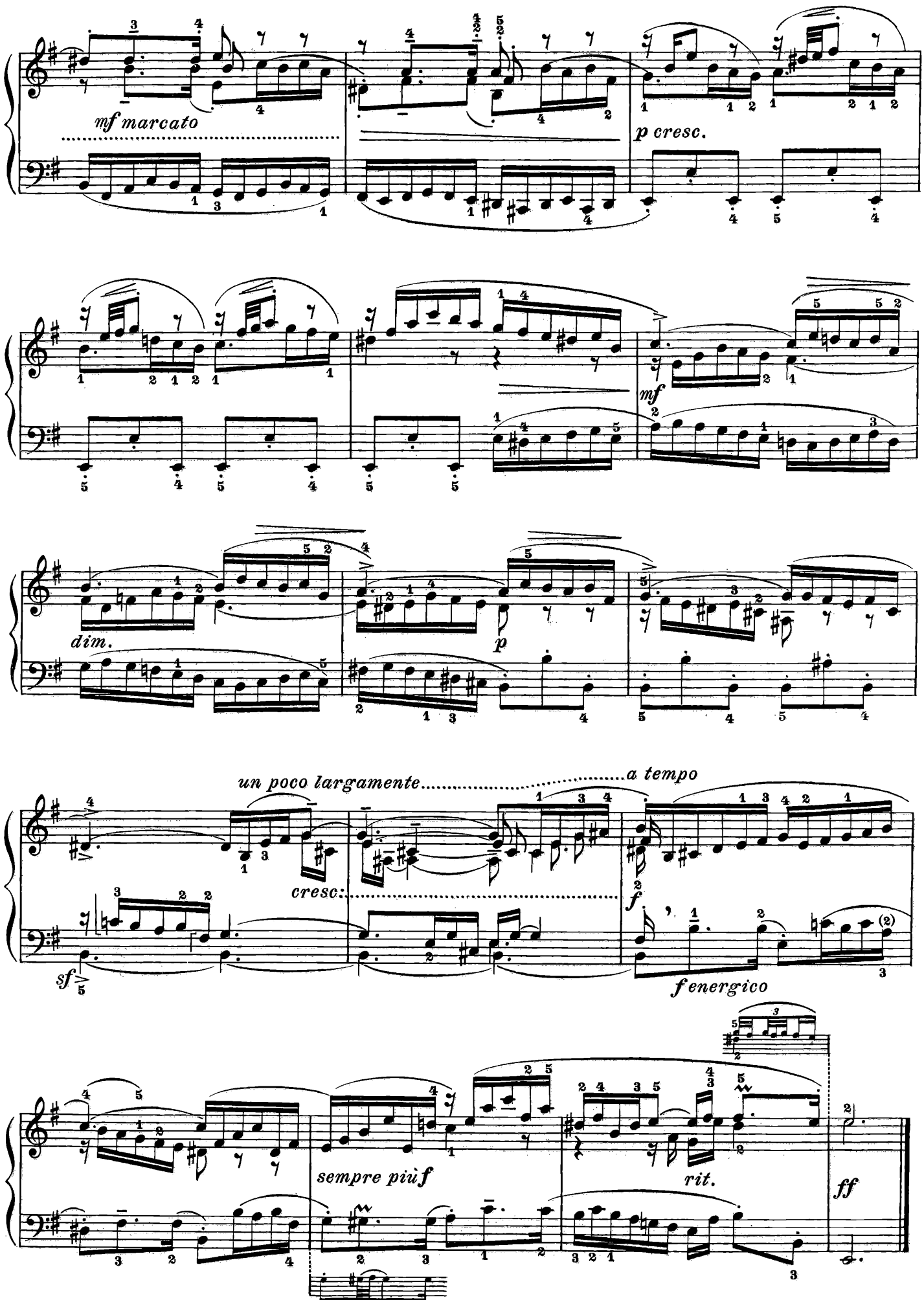


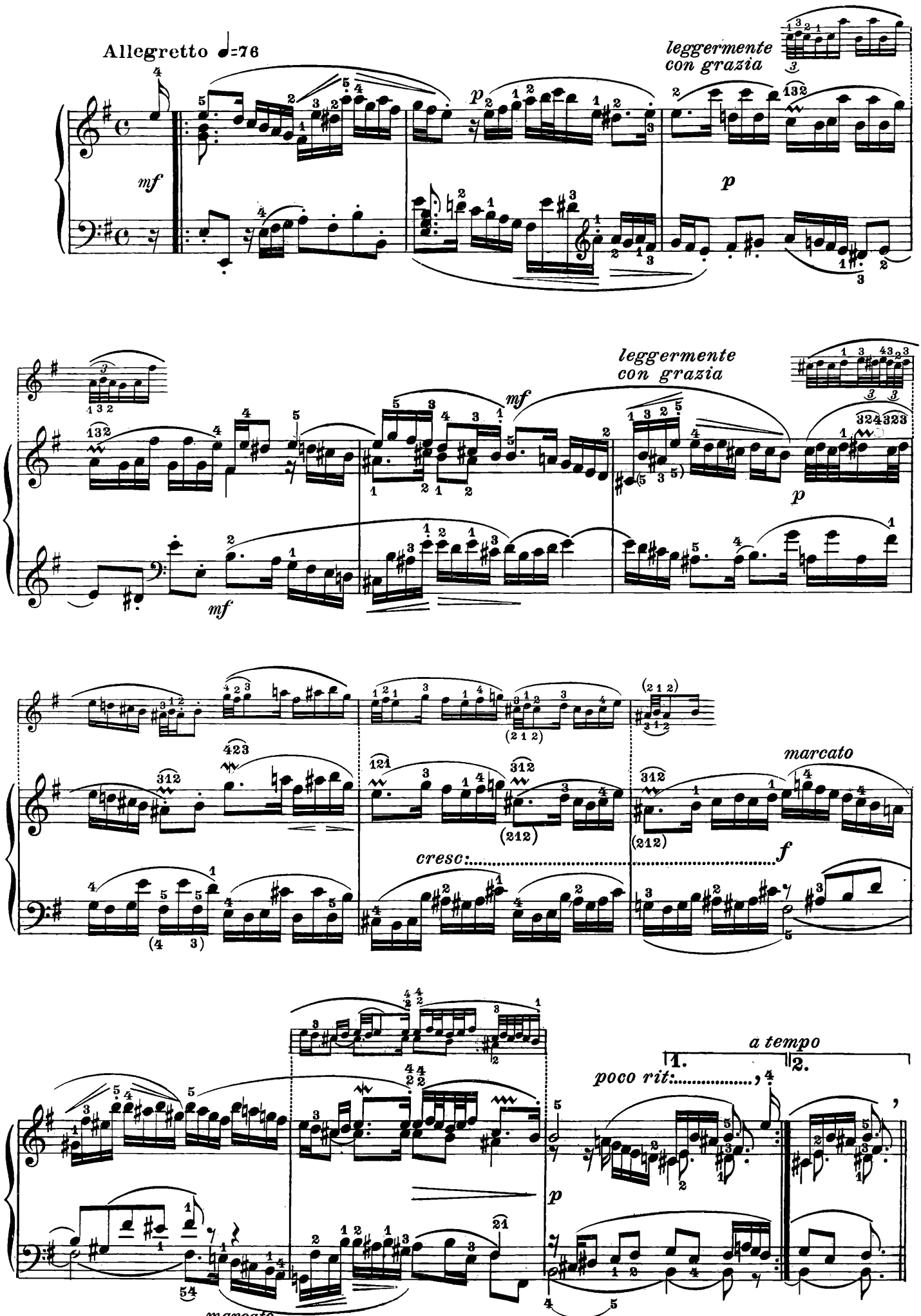
o) Nuovo Controsoggetto. o) *Nouveau Contre-sujet.* o) A fresh Counter-subject.

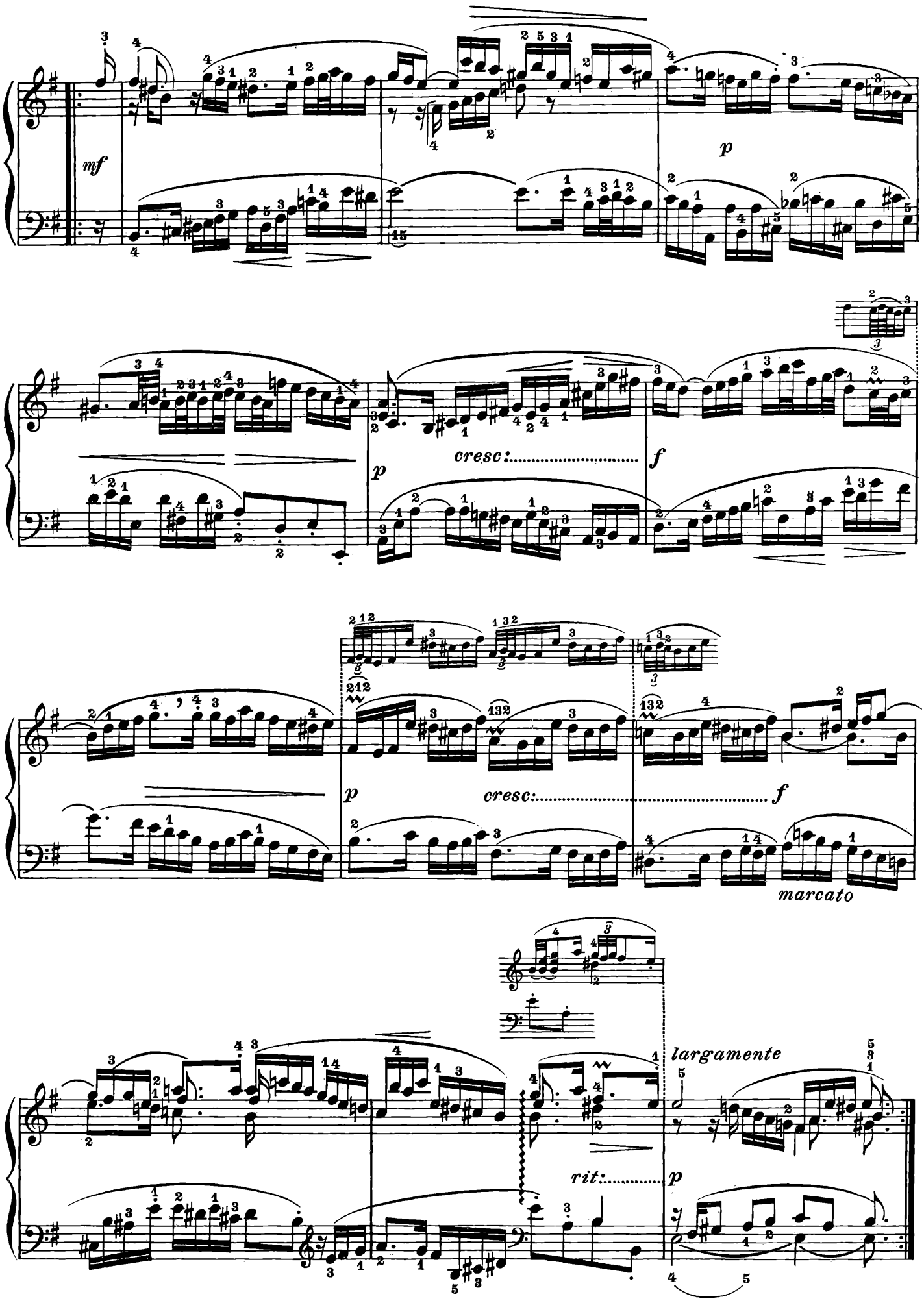

f
f
o)
mf
f marcato
(2)
p
cresc:
molto legato
f
(2)
dim:
(2)
p
cresc:
f

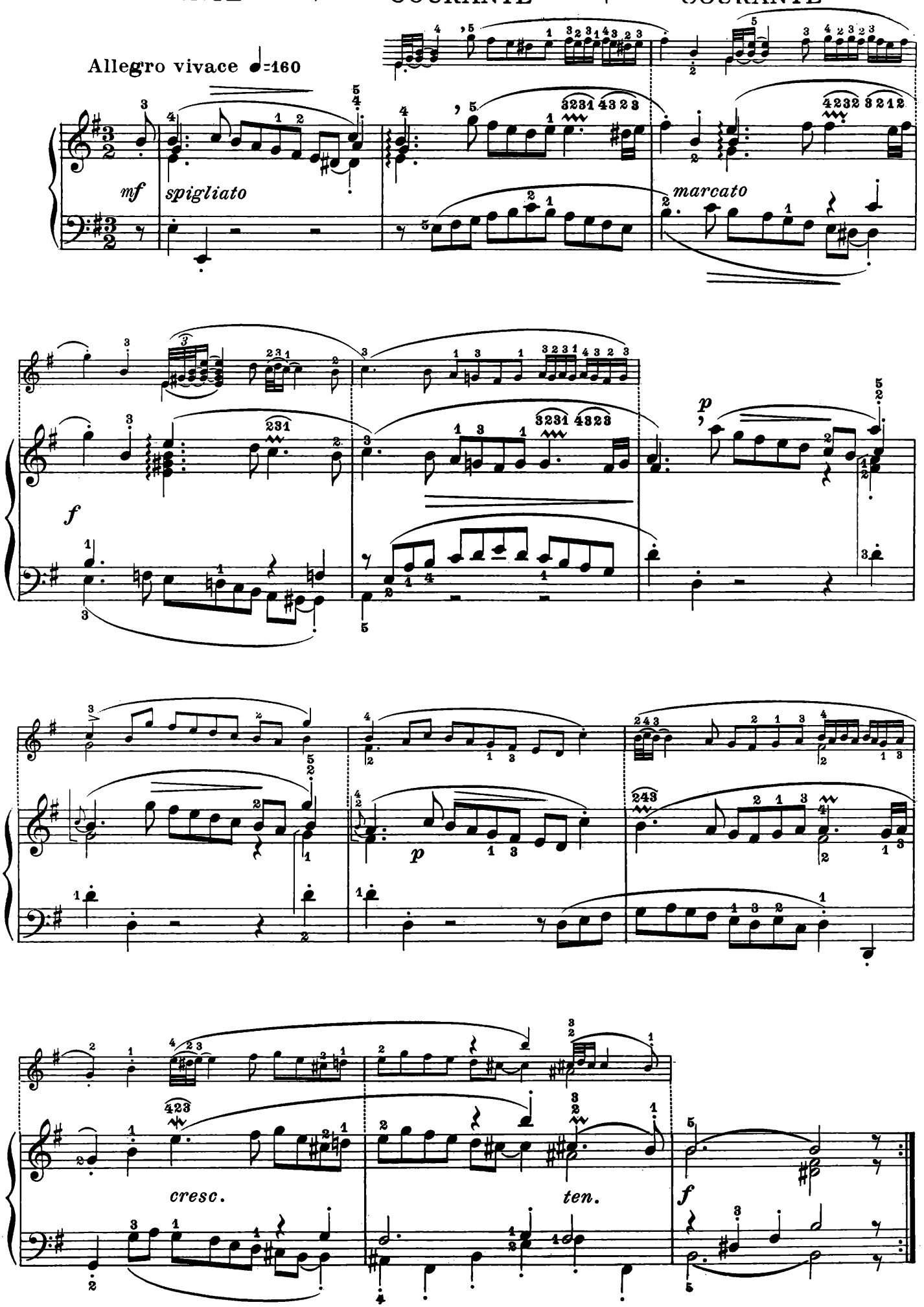

p
f
p
cresc:
f energico
f
f
p
dim:
f energico

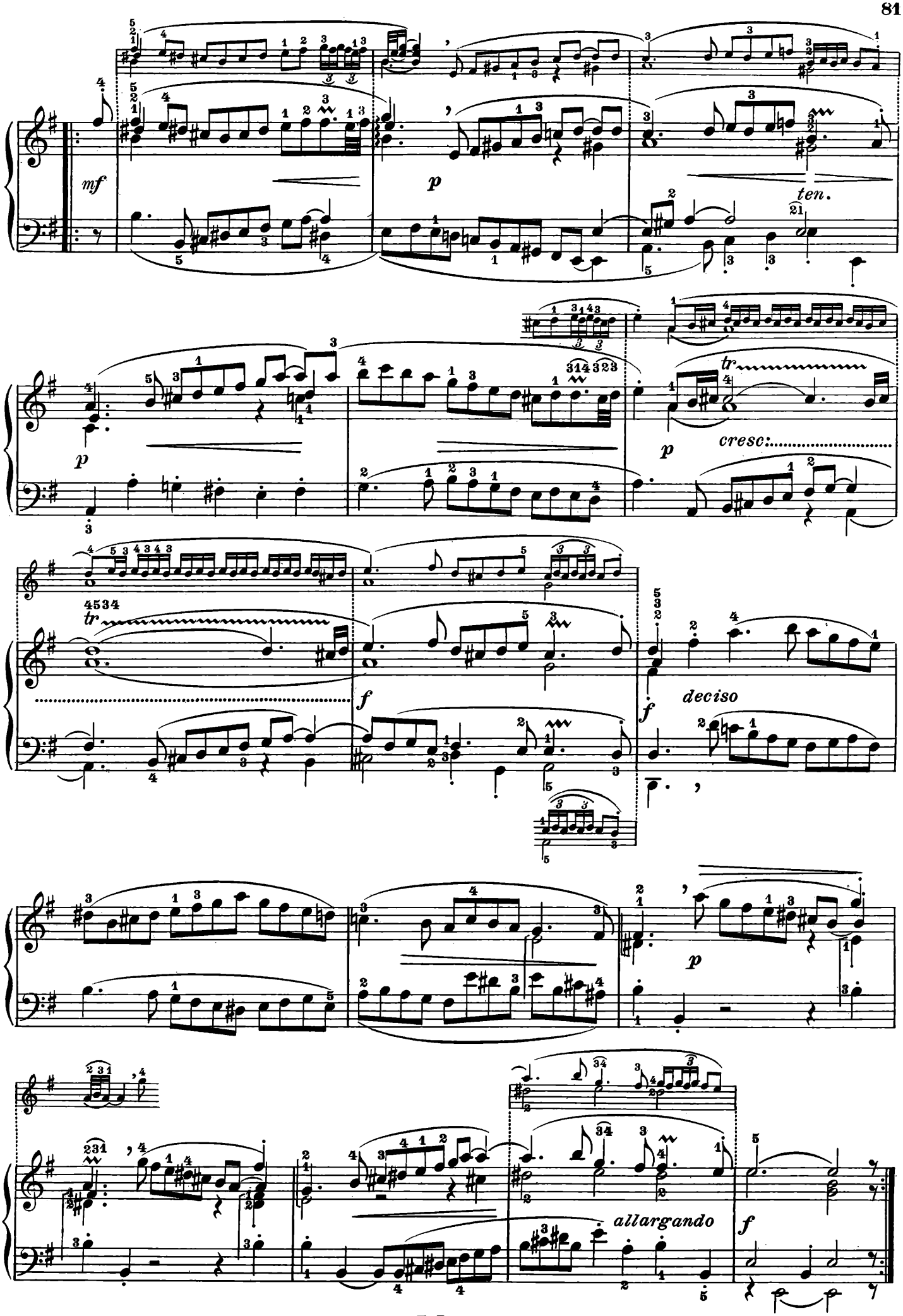

p
mf
mf
cresc:
f
mf
mf
mf
f
dim:


mf marcato
p cresc.
mf
dim.
p
un poco largamente
a tempo
cresc:
sf
f
f energico
sempre più f
rit.
ff

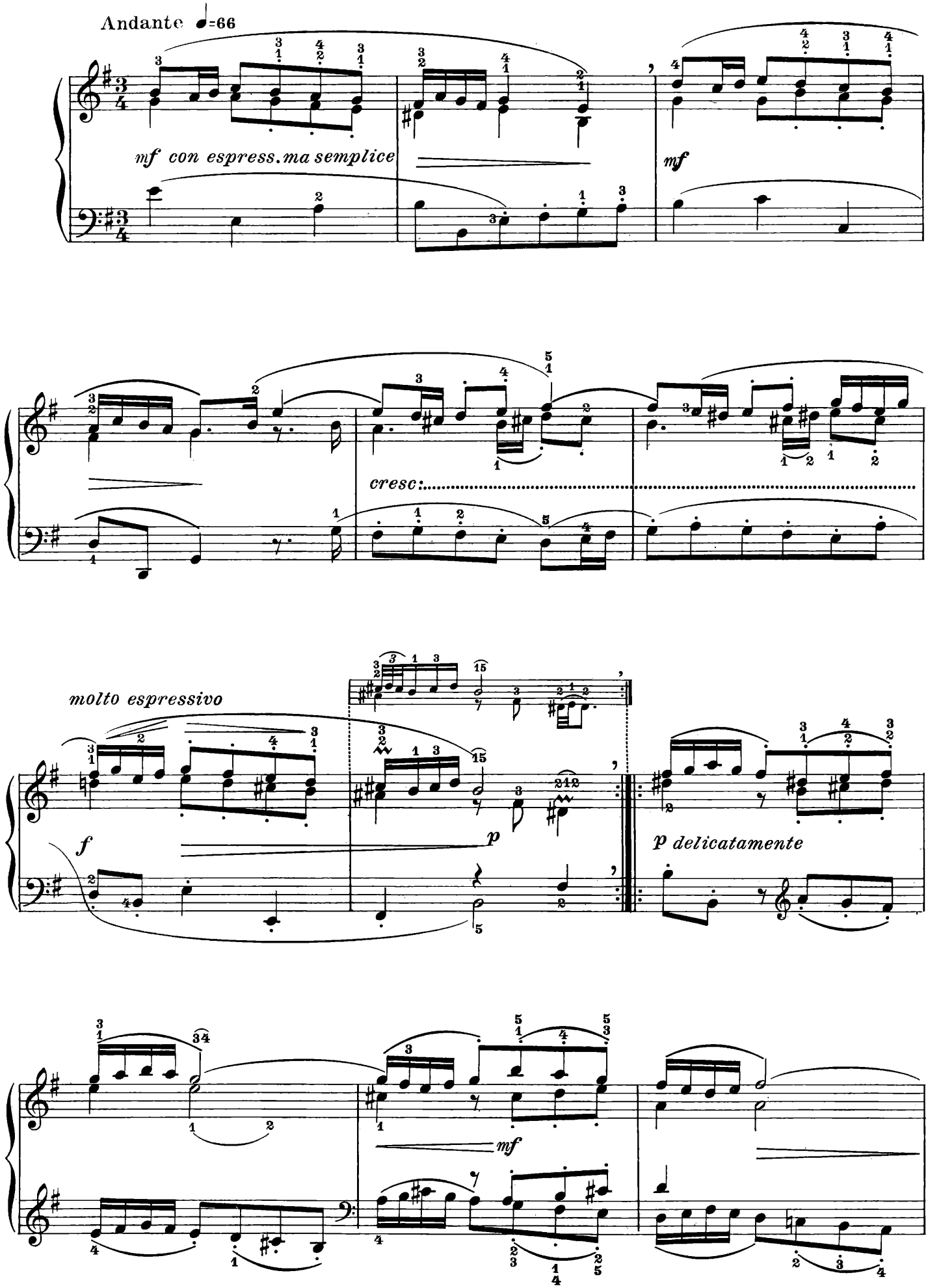

Allegretto ♩=76
mf
p
leggermente
con grazia
p
mf
leggermente
con grazia
mf
p
cresc:
f
marcato
(212)
(212)
a tempo
1.
2.
poco rit:
p
marcato

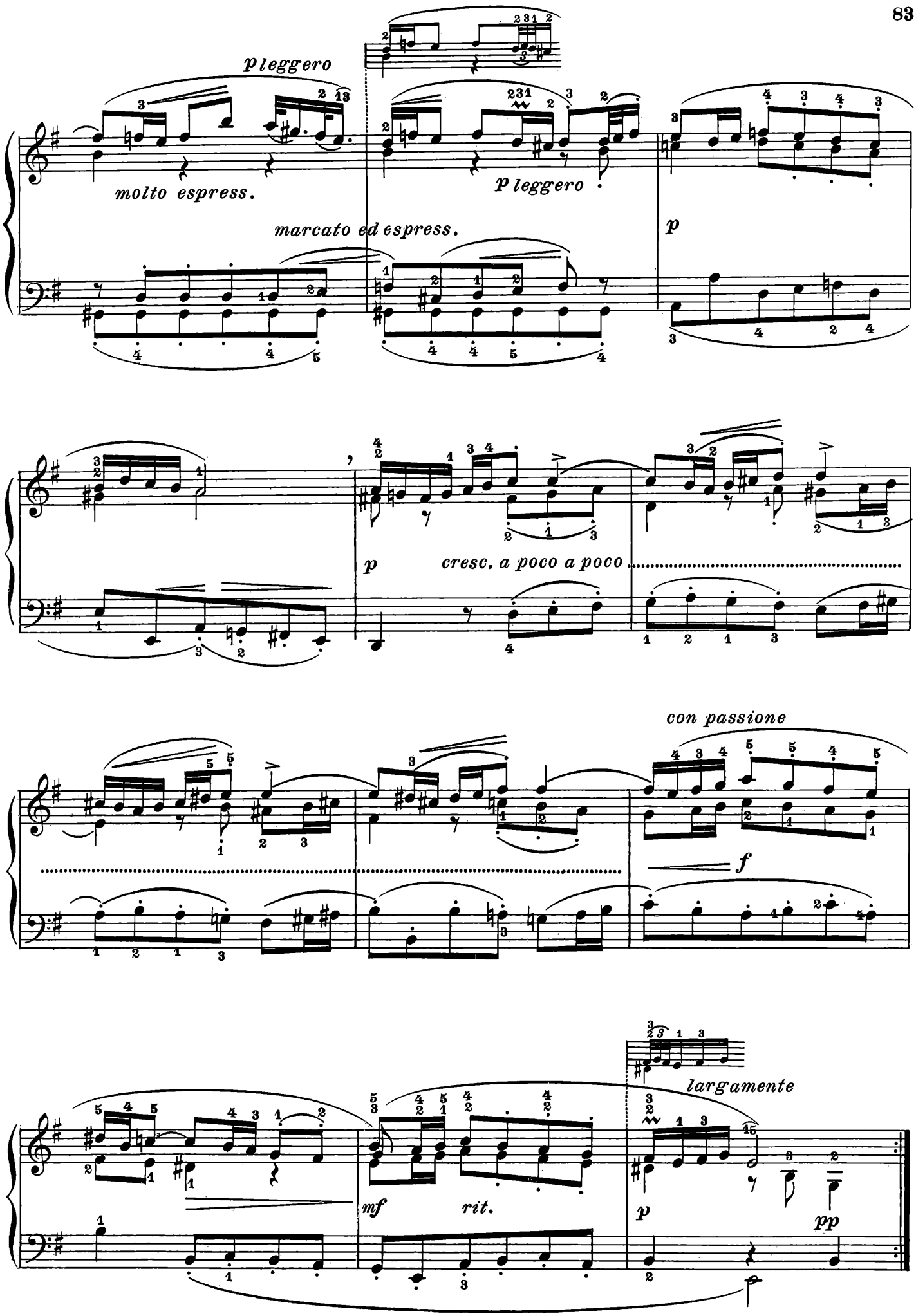

mf
p
cresc:
f
p
cresc:
f
marcato
largamente
rit:
p


Allegro vivace ♩=160
mf
spigliato
marcato
f
p
p
cresc.
ten.
f

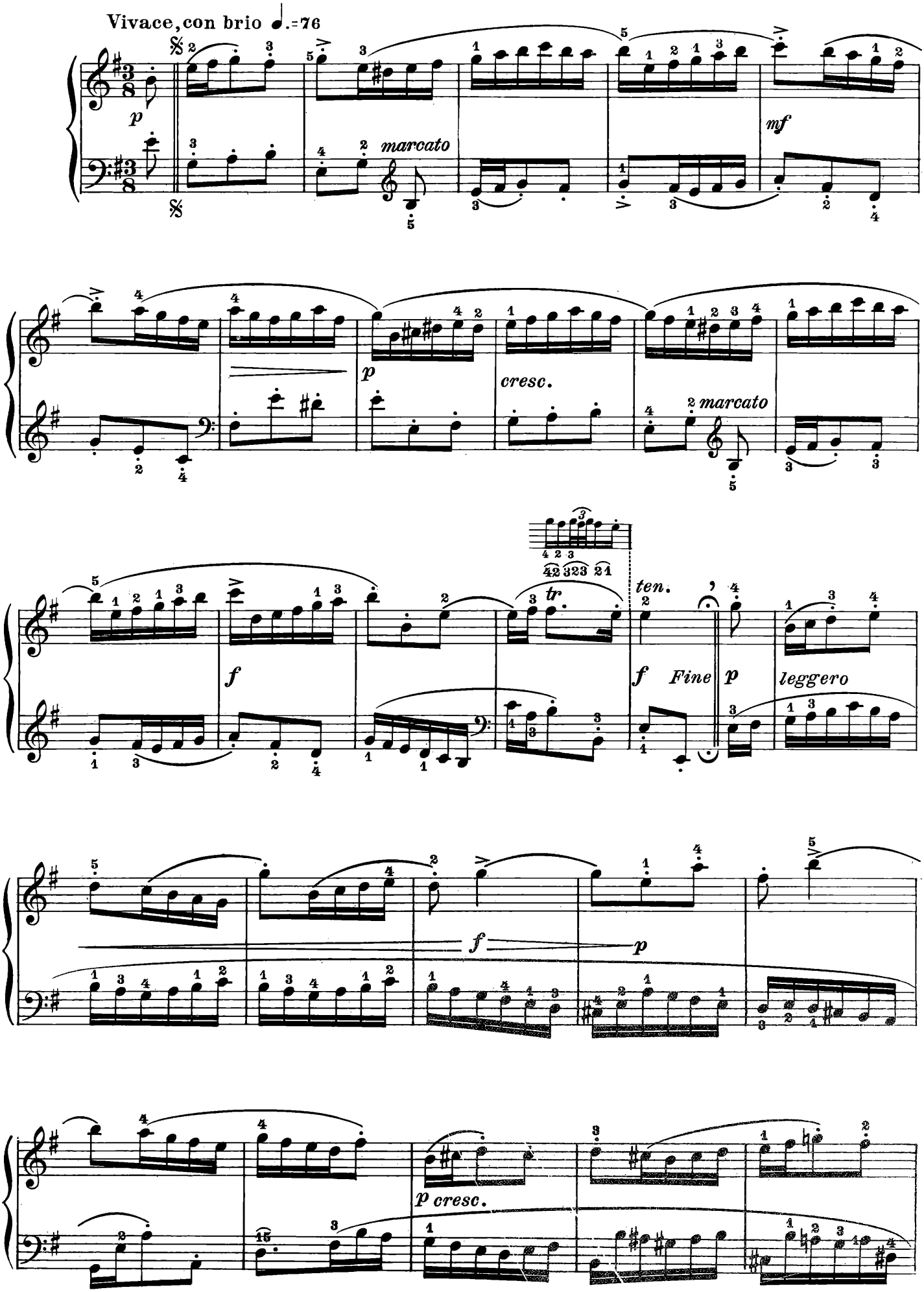

mf
p
ten.
p
tr
cresc:
tr
f
deciso
f
p
allargando
f

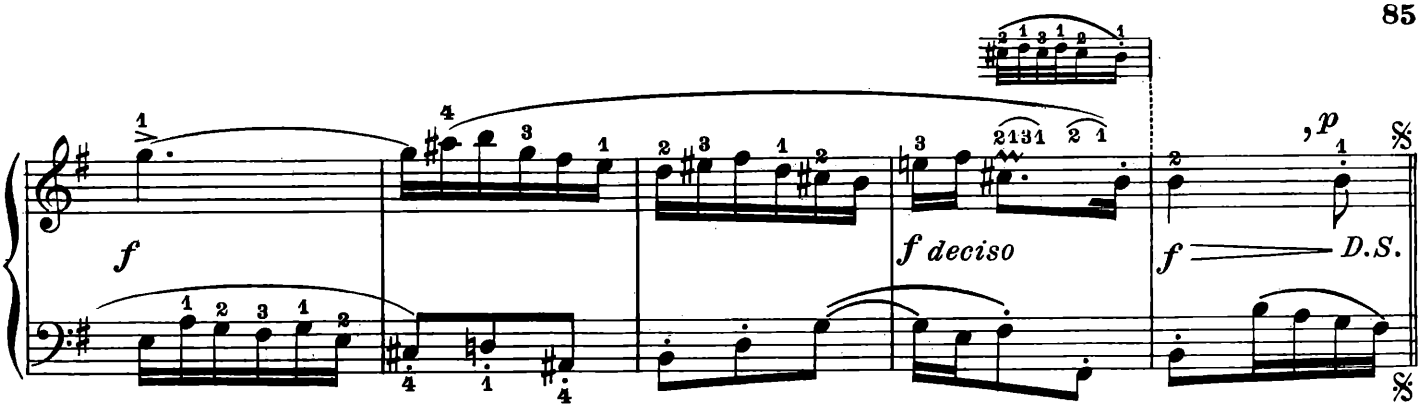
SARABANDA | SARABANDE | SARABAND



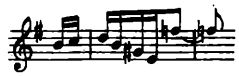

p leggero
molto espress.
marcato ed espress.
p leggero
p
p
cresc. a poco a poco
con passione
f
largamente
mf
rit.
p
pp

PASSEPIED I.


Vivace, con brio ♩.=76
p
marcato
mf
p
cresc.
marcato
f
tr
ten.
f
Fine
p
leggero
f
p
p cresc.



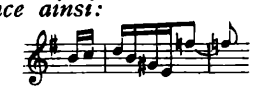
Da qui si ripetono le prime 16 battute del pezzo ossia dal segno 𝄋 alla parola *Fine*. Poi, omettendo le 16 battute della parte di mezzo, si prosegue con la terza parte, che incomincia così:



indi si ripetono ancora le prime 16 battute sino alla parola *Fine*.

A partir d'ici on répète les 16 premières mesures du morceau, c'est-à-dire du signe 𝄋 *jusqu'au mot* Fine.

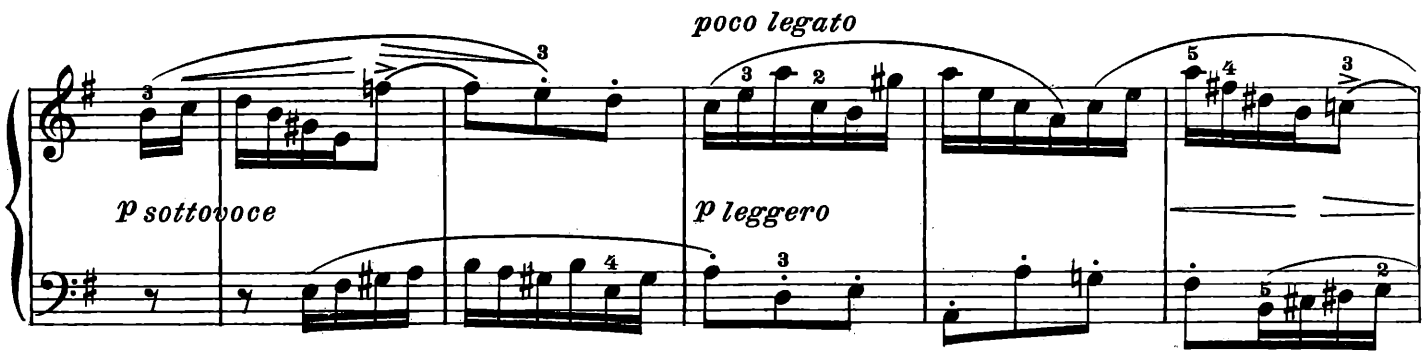
Ensuite, laissant de côté les 16 mesures de la partie moyenne, on continue en jouant la troisième partie qui commence ainsi:

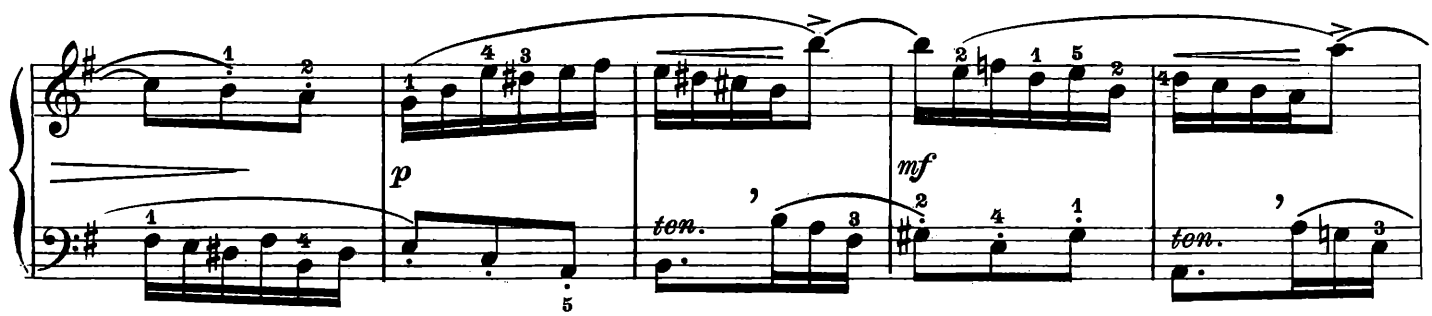


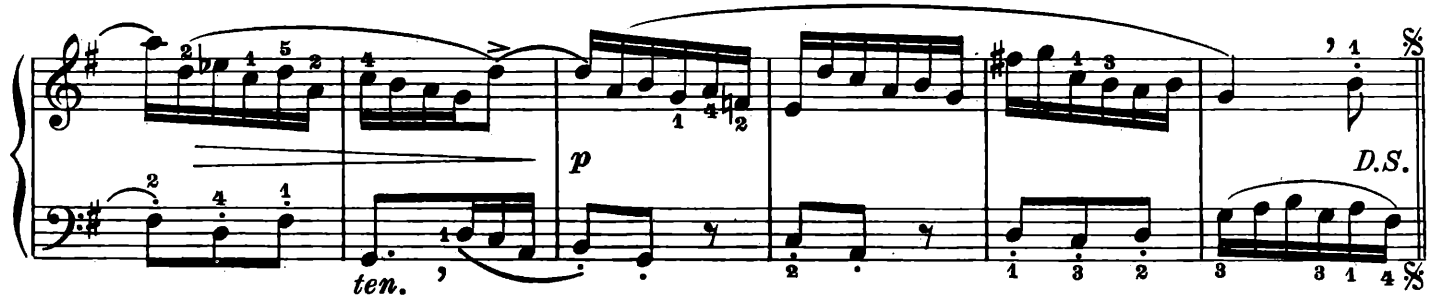
enfin on reprend encore une fois les 16 mesures jusqu'au mot Fine.

From this point the first 16 bars of the piece are to be repeated, viz. from the sign 𝄋 up to the word Fine. Then leaving out the 16 bars of the central part, go on playing the third part that begins thus:

at last the 16 bars are played once more up to the word Fine.







PASSEPIED II.

Lo stesso tempo

tranquillo ed espressivo

p

mf

un poco marcato

cresc:

p

mf

p

ten.

ten.

D.C.Passepied I.
(con tutti i ritornelli)

GIGA

Allegro deciso ♩.=76

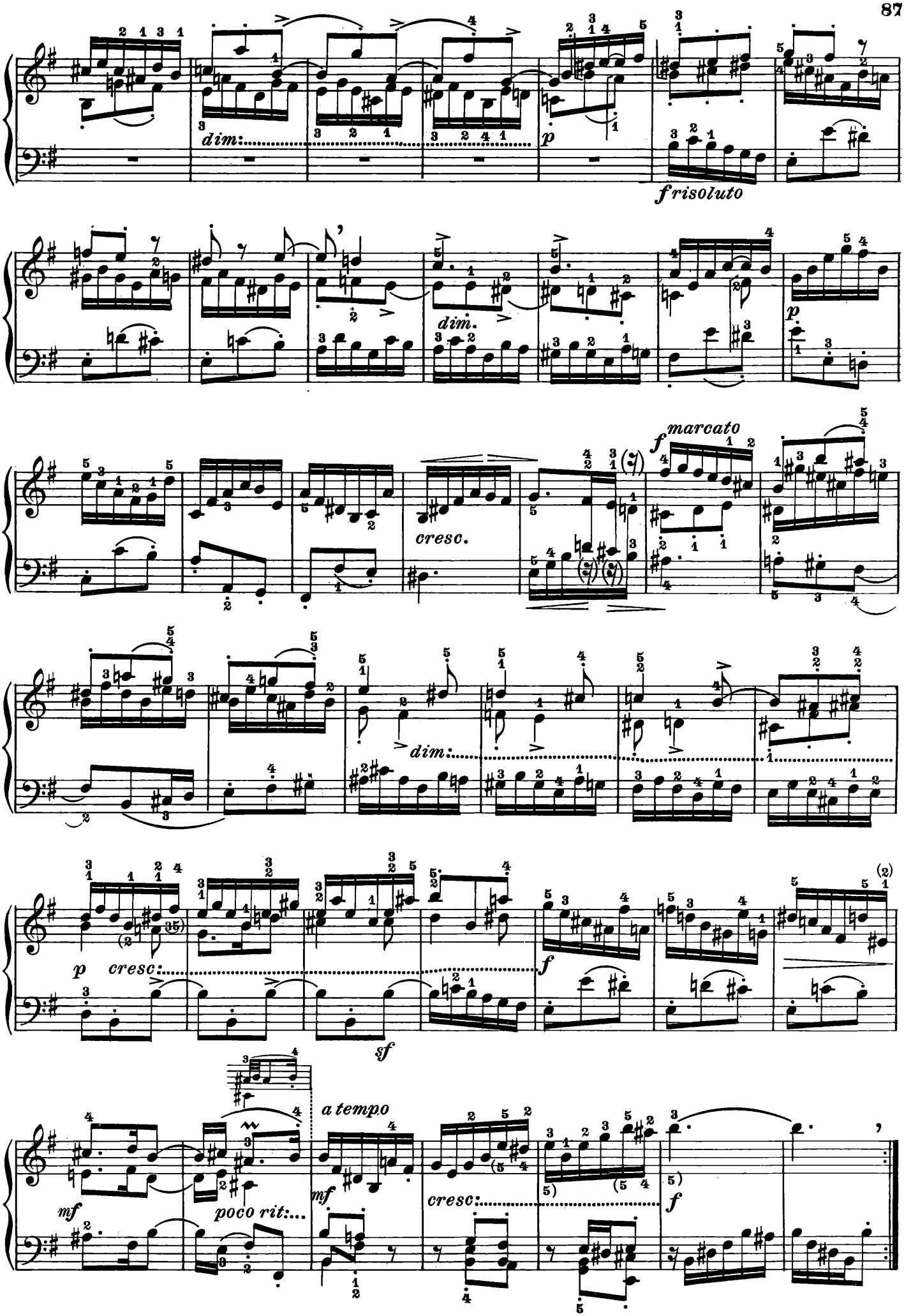
frisoluto

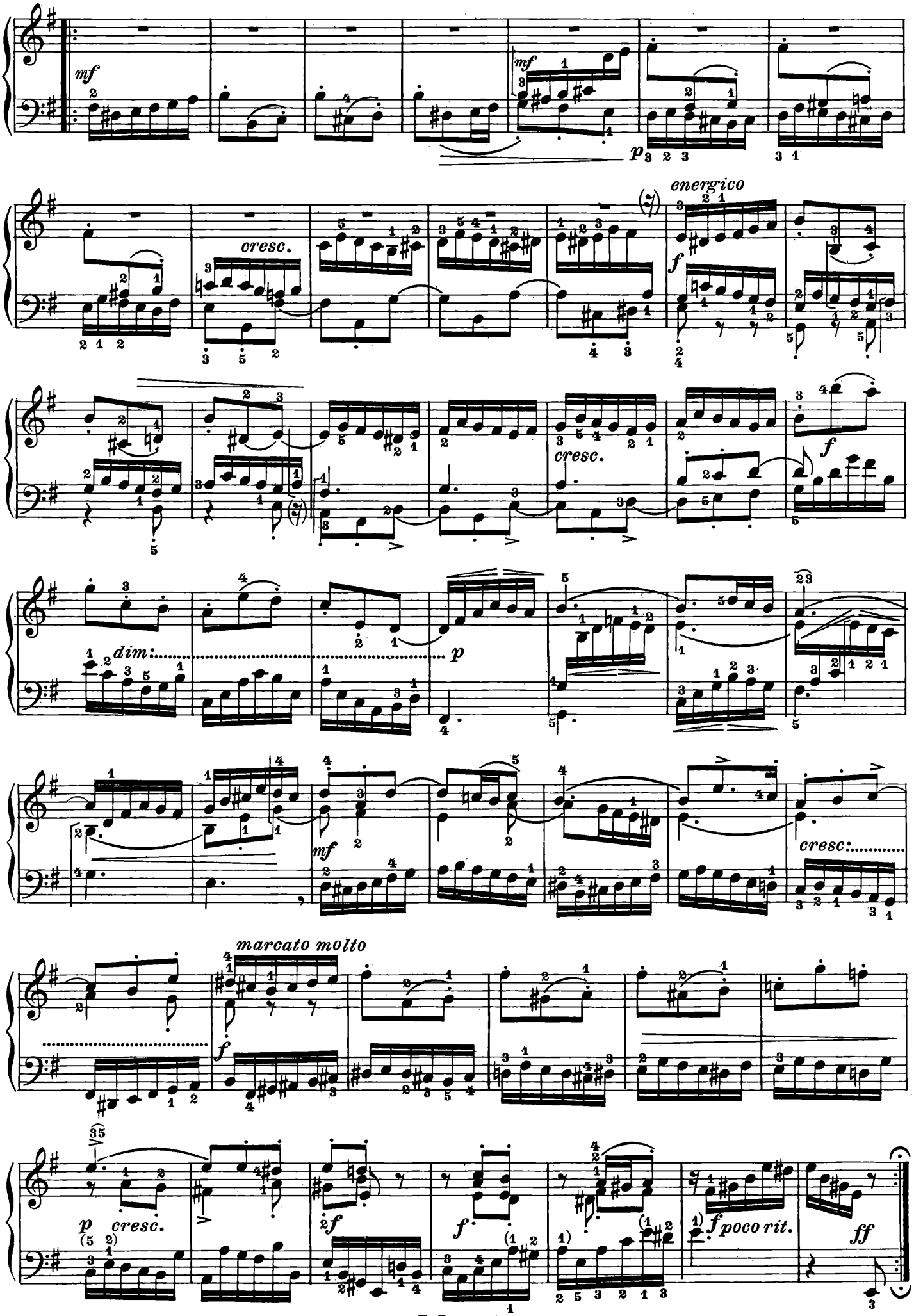
GIGUE

JIG

mf

f


dim:
p
f risoluto
dim.
p
cresc.
f marcato
dim:
p cresc:
f
sf
mf
poco rit:...
a tempo
mf
cresc:
f


mf
mf
p
energico
cresc.
f
cresc.
f
dim:
p
mf
cresc:
marcato molto
f
p
cresc.
2f
f
f poco rit.
ff

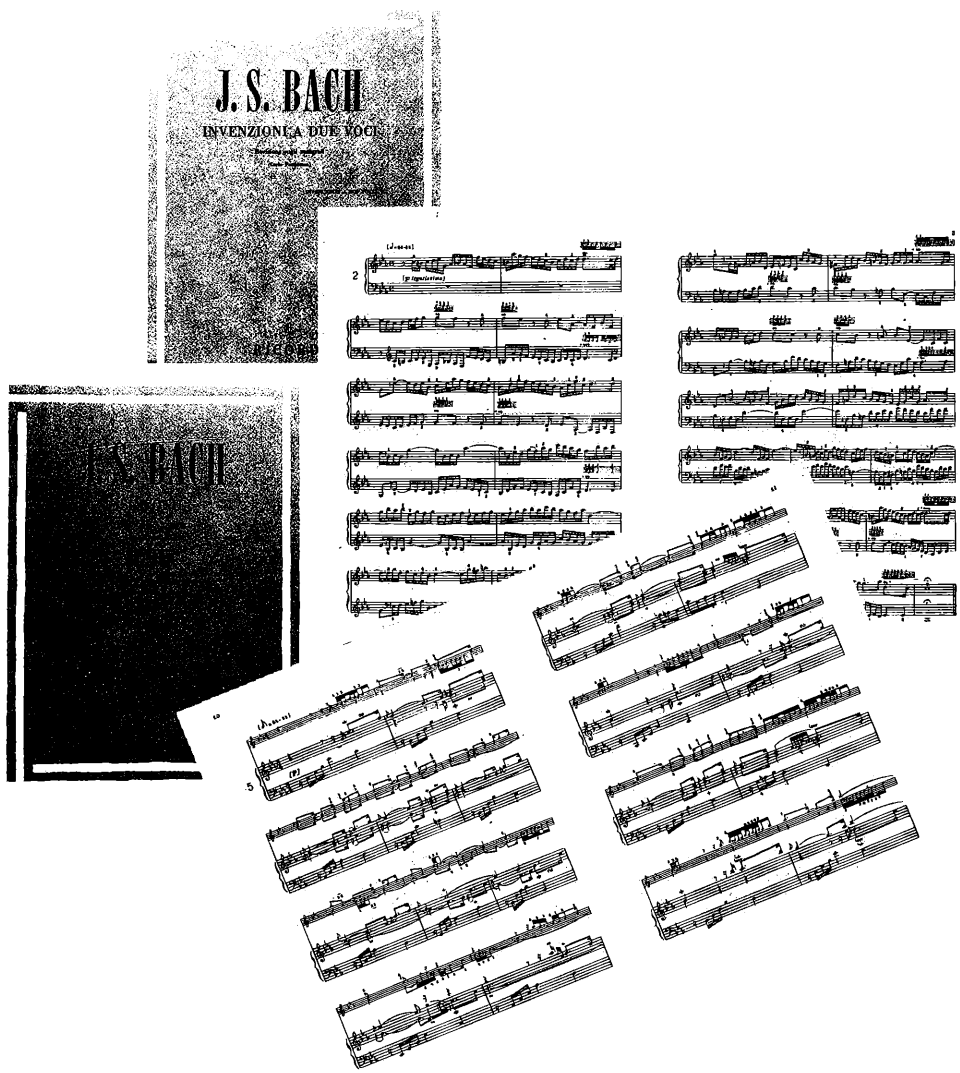
Johann Sebastian Bach
Composizioni per pianoforte
Nuove revisioni

Johann Sebastian Bach
Invenzioni a due voci
Revisione sugli autografi a cura di Carlo Pestalozza
(E.R. 2717)

Johann Sebastian Bach
Sinfonie (Invenzioni a tre voci)
Revisione sugli autografi a cura di Carlo Pestalozza
(E.R. 2718)

Le presenti edizioni, a cura di Carlo Pestalozza, sono state condotte attraverso il controllo e il confronto degli autografi bachiani, conservati alla Yale University di New Haven (USA) e alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino.

Le discordanze fra le varie fonti sono puntualmente riferite nelle *Note* che seguono la *Prefazione* e precedono il testo musicale.
Il quale risulta sfrondato dall'appesantimento di legature di frase e di segni di espressione che erano in voga decenni fa.
Il revisore richiude tra parentesi le proposte di metronomi e di coloriti; in un rigo sovrapposto in piccolo è la risoluzione degli abbellimenti che possono presentare alcune difficoltà.



RICORDI

Johann Sebastian Bach
Composizioni per pianoforte
Nuove revisioni

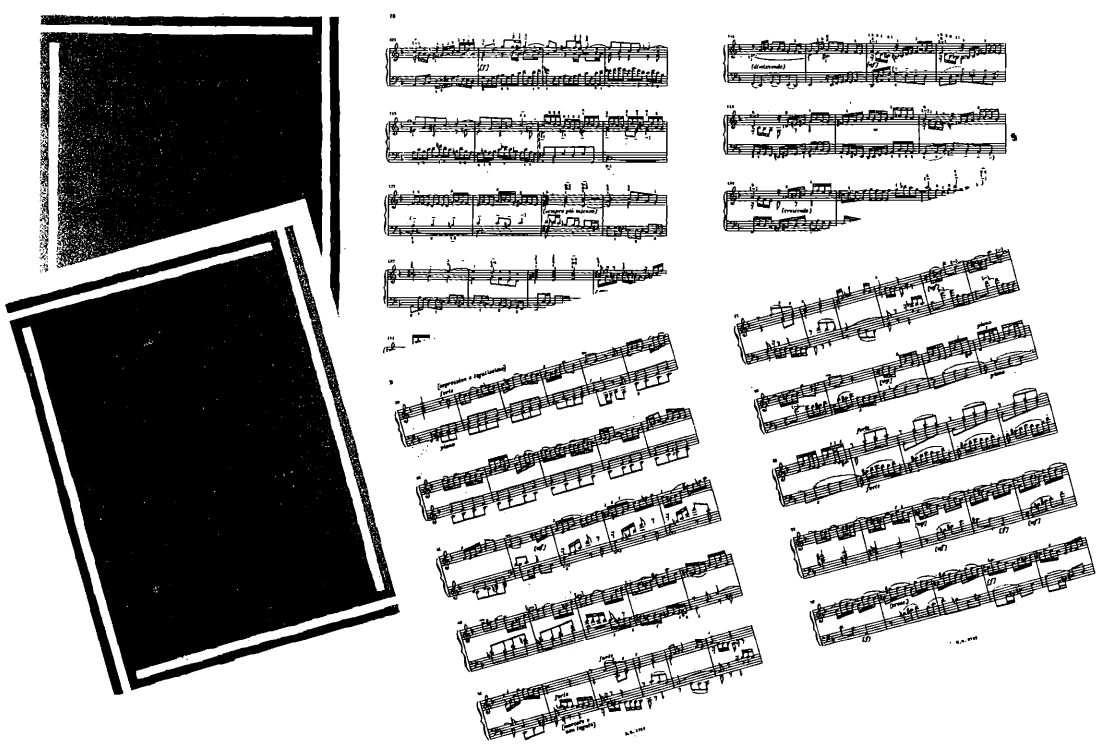
Johann Sebastian Bach
Fantasia cromatica e Fuga
per pianoforte
Revisione sui testi originali
di Maria Tipo
(E.R. 2700)

Per la revisione di quest'opera - una delle più geniali, delle più ricche di invenzione, di fervore e di grandiosità tra quelle che Bach compose per il clavicembalo - non essendoci pervenuto il manoscritto autografo, Maria Tipo si è servita di sei copie dell'opera, le più antiche esistenti, conservate alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino. I sei manoscritti presentano pochissime divergenze - che sono state riportate o rilevate nelle note critiche della *Prefazione* - e testimoniano quindi il riferimento a un'unica fonte che, con molta verisomiglianza, è l'autografo scomparso.

Il revisore si è di solito attenuto alle fonti per quanto riguarda la dinamica e la suddivisione dei passi tra le due mani. Analogamente ha fatto per i segni di staccato e per le legature.
Tutti i segni aggiunti sono stati indicati tra parentesi quadrate, mentre la diteggiatura è stata segnata sopra la nota se essa si riferisce alla mano destra, sotto per la sinistra.

Johann Sebastian Bach
Concerto italiano
per pianoforte
Revisione sui testi originali
a cura di Maria Tipo
(E.R. 2729)

Il *Concerto italiano* pubblicato nel 1735 nella *Klavierübung*, parte seconda, si propone come è noto, di risolvere su un clavicembalo a due tastiere il rapporto alternativo fra «soli» (o «solo») e «tutti» sul quale si reggeva il contrasto fonico ed espressivo del concerto barocco italiano.
E' evidente che, trasferendo ulteriormente la composizione dal clavicembalo al pianoforte, al revisore e di conseguenza all'esecutore, si pongono nuovi interrogativi sul come risolvere il ricordato contrasto soli-tutti, in cui è articolata la struttura della composizione.
Avverte al tal riguardo Maria Tipo, nella Prefazione, che bisogna guardarsi dal voler risolvere i problemi stilistici del testo bachiano con un semplice contrasto di sonorità (che in certi casi riuscirebbe musicalmente sgradevole): «essi comportano la ricerca di una sonorità piena, appoggiata ma senza durezza, nelle parti che richiamano l'orchestra, e di un timbro più penetrante, sensibile e liberamente espressivo, che ne faccia risaltare il carattere cantabile, in quelle destinate al solista».
Di queste come di altre opere di Bach manca il manoscritto autografo. Perciò la presente revisione è stata condotta sulla seconda edizione della stampa originale, nella copia conservata al British Museum di Londra, collazionata con il manoscritto coevo di F. Hartung (Marburg, Westdeutsche Bibliothek) e con quello della collezione Mempell-Preller (Lipsia, Musikbibliothek).
Sono state riprodotte integralmente le legature di fraseggio e le indicazioni di *piano* e *forte* risultanti nell'originale, mentre sono state poste tra parentesi quadre le integrazioni del revisore, tranne le legature che sono punteggiate, ed è stata aggiunta la diteggiatura, totalmente assente nelle fonti consultate.

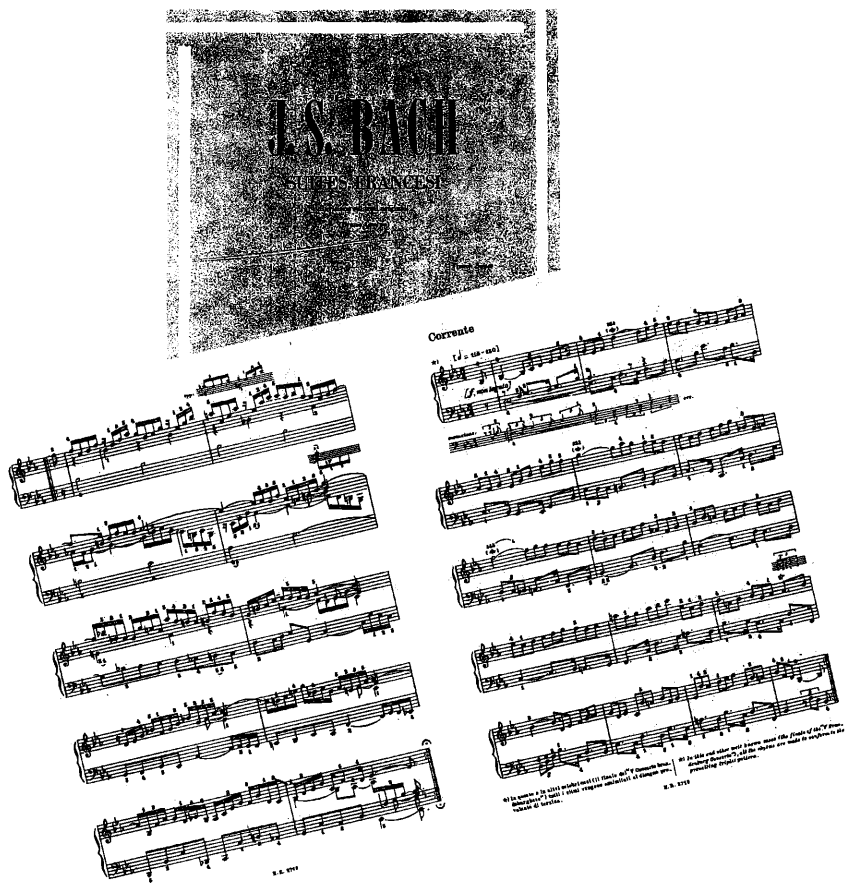


RICORDI

Johann Sebastian Bach
Composizioni per pianoforte
Nuove revisioni

Johann Sebastian Bach
Suites francesi
Revisione sui testi originali
di Bruno Canino
(E.R. 2719)

Nella Prefazione a questa nuova edizione delle Suites francesi di Bach, Bruno Canino brevemente affronta problemi di fondo delle opere per strumenti a tastiera del periodo barocco e brevemente ne dà ragionate, convincenti spiegazioni. Premette, anzitutto che per il suo lavoro si è posto finalità strettamente didattiche, e che quindi gli è parso superfluo corredare l'edizione di varianti del testo e di un apparato critico. Dichiara poi che destinatario dell'edizione è lo studente o dilettante di pianoforte e non il clavicembalista. "So benissimo, afferma Canino, che tutto un movimento di restaurazione tende ad eliminare dalla letteratura pianistica quanto è nato per il clavicembalo; ma la destinazione esclusiva allo strumento per il quale l'opera era nata appartiene al futuro". Da questa realistica osservazione, Canino trae una conseguenza che ci dà la chiave del modo con il quale egli si è posto di fronte al testo affrontando i problemi di revisione: "La tormentata questione se l'opera clavicembalistica di Bach vada, e in qual modo, eseguita al clavicembalo, va anche vista nei termini in cui, lungimirante lavoratore, l'aveva impostata Bach stesso: principalmente come una scuola di musica, di espressione, di fraseggio, di condotta delle parti, di invenzione formale, che si rivolge in primo luogo al musicista e secondariamente al clavicordista o clavicembalista o pianista che fosse o che sia". Il revisore passa poi a dare indicazioni e suggerimenti su problemi esecutivi e interpretativi precisi: abbellimenti, coloriti, diteggiatura, fraseggio, metronomo, pedale, ritmo e ritornelli.



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)

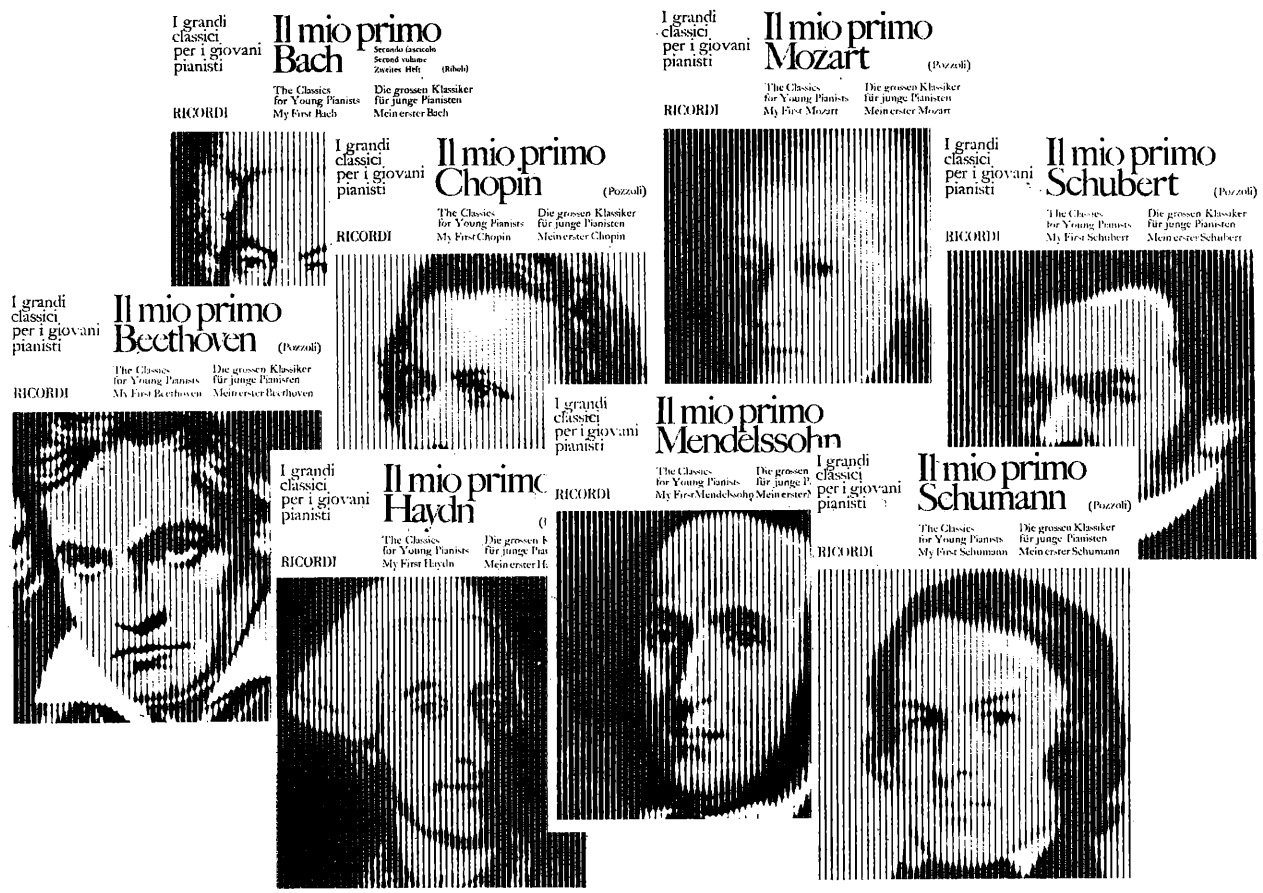
Il mio primo Mendelssohn
11 Pezzi facili (Pozzoli)
(E.R. 2447)

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

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)

Serghej 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)

RICORDI

Claude Debussy

Revisioni a cura di Jörg Demus

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

Deux Arabesques (132304)

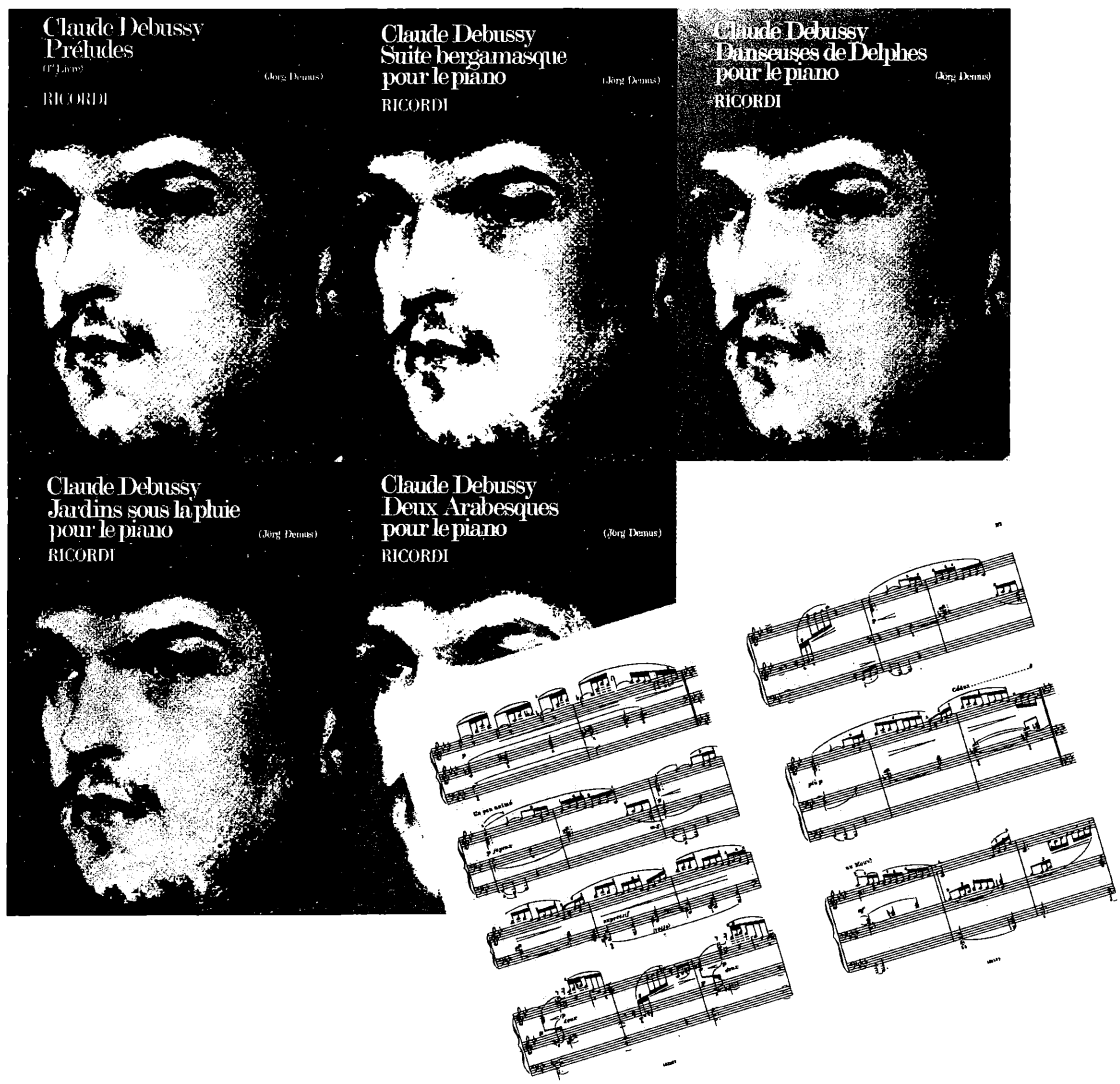
Jardins sous la pluie. Extrait des Estampes (132405)

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 - 1ère Arabesque - The little Negro - The little Shepherd - Serenade for the Doll - Page d'Album - Clair de lune - Rêverie) (E.R. 2730)



RICORDI

ISMN M-041-82374-4

9 790041 823744

hh E.R. 2374

Stampa: Nuova Arti Grafiche Ricordi S.r.l.

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie 1996

15090