

## Vorwort

Der zweite Band unserer dreiteiligen Auswahlgabe mit Klaviersonaten von C. Ph. E. Bach enthält zwölf Sonaten aus der Zeit zwischen 1749 und 1758. Die Sonaten Nr. 12, 16 und 18–23 erschienen noch zu Lebzeiten des Komponisten im Druck, Nr. 13 und 17 wurden (mit vielen anderen Sonaten des Meisters) von Aristide Farrenc in die Sammlung *Le Trésor des pianistes* (1861–1872) aufgenommen, Nr. 14 und 15 sind Erstausgaben.

Die Quellen enthalten unterschiedliche Instrumentenbezeichnungen. Wie schon bei den Sonaten von Band I dürfte auch für die Werke in Band II gelten, dass Bach wohl bei keiner Sonate daran gedacht hat, dass sie ausschließlich auf dem jeweils angegebenen Instrument gespielt werden dürfe. Nr. 21 (Wq 65/32) ist sowohl als Orgel- als auch als Cembalo-Sonate überliefert. Von einer früheren Fassung dieses Werks, noch ohne Auszierungen, geben wir nur einige besonders stark abweichende Takte aus dem 2. Satz wieder. Beim 2. Satz der B-dur Sonate Nr. 16 (Wq 62/16) haben wir dagegen die in den „Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren“ (Wq 68) enthaltenen Ornamente vollständig in einem eigenen System mitgeteilt.

Autographe sind nur für den 3. Satz der Sonate Nr. 15 (Wq 65/30) und für die Auszierungen zum langsamen Satz der Sonate Nr. 16 nachzuweisen. Als Hauptquellen dienten die zu Bachs Lebzeiten erschienenen Erstausgaben und Abschriften aus seinem engeren Umkreis, teilweise von ihm selbst korrigiert. Zur genaueren Dokumentation und Bewertung der Quellen siehe die Aufstellung im Anhang zu diesem Band. Die originale Schlüsselsetzung der Quellen sowie deren Bezeichnung mit Akzidentien wurden modernem Gebrauch angepasst. Vor allem bei Verzierungszeichen ist aber zu bedenken, was C. Ph. E. Bach in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ geäußert hat: „Wenn bey den Trillern und dessen

Nachschlägen die Versetzungszeichen nicht angedeutet sind, so muß man sie bald aus dem vorhergehenden, ... bald aus der Folge, ... bald aus dem Gehör und der Modulation beurtheilen.“ Die Balkung der jeweiligen Hauptquelle, z. T. auch die Behalsung, wurde beibehalten. Zeichen, die in der (den) Hauptquelle(n) fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt.

Im Folgenden seien noch die wichtigsten Ausführungsanweisungen aus C. Ph. E. Bachs „Versuch“ (s. o.) zusammengefasst: Vorschläge sind, wie er schreibt „entweder in ihrer Geltung verschieden, oder sie werden alle Zeit kurz abgefertiget“. D. h., lange Vorschläge (♩, ♪ oder in langsamen Sätzen ♫) sind immer genau nach dem notierten

Notenwert zu spielen (♩ = ♩ oder

♩ = ♩ usw.), kurze Vorschläge

(♩, ♪, ♫) dagegen „so kurz ..., daß man kaum merckt, daß die folgende Note an ihrer Geltung etwas verliehret“. Alle Vorschläge sind auf dem Schlag zu spielen und „müssen stärker, als die folgende Noten angeschlagen und an diese gezogen werden“. Bei Figuren wie ♩♩♩ oder ♩♩♩ sind freilich auch

16tel- oder 32stel-Vorschläge normalerweise als lange Vorschläge auszuführen. Mit *tenute* bezeichnete Noten sind in ihrer vollen Länge auszuhalten, Noten mit Strichen darüber (♩) verlieren mehr als die Hälfte ihres Wertes; alle anderen, nicht besonders bezeichneten und ungebundenen Noten sind ungefähr die Hälfte ihres notierten Wertes auszuhalten. Die häufig wiederkehrende rhythmische Figur ♩♩♩ ist gewöhnlich als ♩♩♩ auszuführen. Bei einem Satzbeginn ohne besondere dynamische Bezeichnung ist normalerweise *forte* gemeint. – Die wichtigsten Verzierungen und ihre richtige Ausführung sind in der Tabelle auf S. V zusammengestellt.

Folgende Bibliotheken haben freundlicherweise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt: Die Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, die Deutsche Staatsbibliothek Berlin, die

Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique in Brüssel, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek in Kiel und die Biblioteka Jagiellońska in Krakau. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt. Die Herausgeberin dankt ebenso Prof. Eugene Helm, Dr. Malcolm Frager und Mrs. Mary Mottl für ihre Hilfe bei der Vorbereitung dieser Ausgabe.

St. Louis (Missouri), Herbst 1987

Darrell M. Berg

## Preface

The second volume of our three-volume edition of selected keyboard sonatas by C. P. E. Bach contains twelve sonatas composed between 1749 and 1758. Sonatas 12, 16 and 18–23 appeared in print during the composer's lifetime; sonatas 13 and 17 (along with many of Bach's other sonatas) were included by Aristide Farrenc in the collection titled *Le Trésor des pianistes* (1861–1872); sonatas 14 and 15 are published here for the first time.

The sources of the sonatas contain various instrumental designations. But, as noted in the Preface to volume I, Bach seems not to have reserved any of his sonatas exclusively for a particular keyboard instrument. Sonata 21 (Wq 65/32) has come down to us as a harpsichord composition, as well as a composition for organ. Included with the later version of this work, published here, are six measures of an earlier unembellished version of the second movement, presented on a separate system. For the second movement of sonata 16 (Wq 62/16) ornaments which are contained in the manuscript titled “Verän-

derungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren” (= Variations and Embellishments on Some Sonatas for Students), Wq 68, are given complete on a separate system.

Autographs are to be found only for the third movement of sonata 15 (Wq 65/30) and for the embellishments to the slow movement of sonata 16. The principal sources for the remaining sonatas have been first editions published in C. P. E. Bach’s lifetime and manuscripts by copyists from his immediate circle, some bearing the marks of his review and correction. For a more detailed account and assessment of sources, see the table in the Appendix to this volume. For the present edition, clefs and accidentals have been changed to conform to modern usage. In the case of accidentals in embellishments, it is useful to bear in mind C. P. E. Bach’s remarks in his “Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen” (= Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments): “When accidental signs are not included with the symbols of trills and suffixes,

the correct alterations may be arrived at by considering the preceding tones or the succeeding ... sometimes the ear alone or modulations will dictate the necessary changes.” The beaming and, in some cases, the stemming of the main sources has been retained. Signs not found in the principal source(s) of each sonata, but justified by musical reasons or by comparison with parallel passages have been added in parentheses.

Some of the most important directions for performance from C. P. E. Bach’s “Versuch” (see above) may be summarized as follows: “Some appoggiaturas vary in length; others are always rapid.” Thus long appoggiaturas ( $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$ , or, in slow tempos,  $\text{♩}$ ) should always be played with precisely their notated value ( $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$  or  $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$  etc.); rapid appoggiaturas, ( $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$ ,  $\text{♩}$ ,  $\text{♩}$ ), on the other hand, should be played so quickly that “one hardly perceives that the following note loses some of its length.” All appoggiaturas should be played on the beat; they “should be

played louder than the notes that follow them and should be connected to these notes” whether or not slurs are notated.

In the figures  $\text{♩}$  or  $\text{♩}$ , the appoggiaturas are generally played as 16th and 32nd notes respectively. Notes designated with *tenute* should be held for their full value; notes with strokes above them ( $\text{♩}$ ) should be held for less than half of their notated length. All other notes that have no specific indications of length and are neither slurred nor detached should be held for half of their value. The frequently occurring rhythmic figure  $\text{♩}$  is generally to be performed  $\text{♩}$ . If no dynamic is given at the beginning of a movement, *forte* is understood. – The most important embellishments and their correct execution are given in the table below.

The following libraries have kindly made source materials available for this edition: the Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; the Deutsche Staatsbibliothek Berlin; the Bibliothè-

<p><math>\text{♩}</math> <i>tr</i></p> <p>Triller Trill Tremblement</p>	<p><math>\text{♩}</math> <i>tr</i> <i>tr</i></p> <p>Triller von unten Ascending trill Tremblement porté ascendant</p>	<p><math>\text{♩}</math> <i>tr</i></p> <p>Triller von oben Descending trill Tremblement porté descendant</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Praller Half trill Demi-tremblement</p>		
<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Doppelschlag Turn Double</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Geschnellter Doppelschlag Snapped turn Double commençant par la note réelle</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Prallender Doppelschlag Trilled turn Tremblement avec doublé</p>			
Adagio	Moderato	Presto			
<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Doppelschlag von unten Ascending turn Double et coulé</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Umgekehrter Doppelschlag Inverted turn Double inversé</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Mordent Mordent Pincé simple</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Langer Mordent Long mordent Pincé double</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Schleifer Slide Coulé</p>	<p><math>\text{♩}</math></p> <p>Anschlag Compound appoggiatura Port de voix double</p>

que du Conservatoire Royal de Musique, Brussels; the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna; the Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek in Kiel, and the Biblioteka Jagiellońska, Cracow. To them we are deeply grateful. The editor also thanks Professor Eugene Helm, Dr. Malcolm Frager, and Ms. Mary Mottl for assistance in the preparation of this edition.

St. Louis (Missouri), autumn 1987  
Darrell M. Berg

## Préface

Le deuxième volume de notre édition en trois parties d'un choix de sonates de Carl Philipp Emanuel Bach renferme douze sonates composées entre 1749 et 1758. Les sonates N<sup>os</sup> 12, 16 et 18–23 ont été publiées du vivant du compositeur, les N<sup>os</sup> 13 et 17 (ainsi que nombre d'autres sonates du musicien) ont été intégrées par Aristide Farrenc au recueil *Le Trésor des pianistes* (1861–1872), les N<sup>os</sup> 14 et 15 sont des premières éditions.

Les sources renferment des désignations d'instrument divergentes. De même que pour les sonates du volume I, il est probable aussi en ce qui concerne les œuvres retenues pour le volume II que C. Ph. E. Bach n'a pensé pour aucune des sonates qu'elle devait se jouer exclusivement sur l'instrument mentionné. Le N<sup>o</sup> 21 (Wq 65/32) nous a été transmise aussi bien comme sonate pour orgue que comme sonate pour clavecin. Nous ne donnons d'une version anté-

rieure de cette œuvre, encore sans ornementation, que quelques mesures du 2<sup>ème</sup> mouvement présentant de fortes divergences. Dans le cas du 2<sup>ème</sup> mouvement de la Sonate en Sib majeur, N<sup>o</sup> 16 (Wq 62/16), nous avons noté entièrement sur une portée séparée les ornements renfermés dans les «Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren» (= modifications et ornements sur quelques sonates pour étudiants), Wq 68.

Les seuls autographes connus sont ceux du 3<sup>ème</sup> mouvement de la sonate N<sup>o</sup> 15 (Wq 65/30) et les ornements pour le mouvement lent de la sonate N<sup>o</sup> 16. C'est pourquoi l'éditeur a retenu comme sources principales les premières éditions parues du vivant de Carl Philipp Emanuel Bach et les copies provenant de son entourage immédiat et en partie corrigées par lui. En ce qui concerne la documentation précise et l'évaluation des sources, cf. la liste donnée en appendice. L'armature à la clé des sources et la notation des accidents ont été adaptées à l'usage moderne. En ce qui concerne les signes d'ornementation avant tout, il est important de tenir compte de ce que C. Ph. E. Bach écrit dans son «Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen» (= Essai sur la vraie manière de jouer de l'instrument à clavier): «Lorsque les accidents ne sont pas précisés pour les trilles et leurs compléments, il faut les déduire soit de ce qui précède ..., soit de ce qui suit, ... soit d'après l'oreille et la modulation.» Les barres de notes de la source principale, ainsi que les queues en partie, ont été conservées. Les signes qui font défaut dans la (les) source(s) principale(s) mais qui sont justifiés sur le plan musical ou pour des raisons d'analogie ont été placés entre parenthèses.

Nous résumons ci-après les principales indications d'exécution données par C. Ph. E. Bach dans son «Versuch» (cf. ci-dessus): les appoggiatures, écrit-il, sont «exécutées soit de façon variable dans leur valeur, soit de façon toujours brève». Ainsi, les appoggiatures longues

(♩, ♪ ou dans les mouvements lents ♩) doivent toujours être jouées selon la valeur notée (♩ = ♩ = ou ♩ = ♩ etc.), les appoggiatures brèves (♩, ♪, ♩, ♩) par contre sont «si brèves ... que l'on remarque à peine que la note suivante perd un peu de sa durée». Toutes les appoggiatures doivent tomber sur le temps et «doivent être frappées plus fort que les notes suivantes et tirées vers celles-ci». Dans le cas de figures telles que ♩ ou ♩, les appoggiatures notées comme doubles ou triples croches s'exécutent aussi normalement sous forme longue. Les notes portant l'indication *tenute* sont tenues sur toute leur durée, les notes marquées d'un trait (♩) perdent plus de la moitié de leur valeur; toutes les autres notes, qui ne portent pas d'indication particulière ou de liaison, sont tenues sur la moitié environ de la valeur notée. La figure rythmique fréquente ♩ s'exécute normalement sous la forme ♩. Les débuts de mouvements sans indication dynamique se jouent généralement *forte*. – Un tableau (voir p. V) renferme les principaux ornements ainsi que leur mode d'exécution correct.

Les bibliothèques ci-dessous mentionnées ont aimablement mis les sources à notre disposition: La Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, la Deutsche Staatsbibliothek Berlin, la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, la Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek de Kiel ainsi que la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie. Nous tenons à leur exprimer ici nos remerciements. L'éditeur remercie également le professeur Eugene Helm, Dr. Malcolm Frager et M<sup>me</sup> Mary Mottl pour l'aide précieuse qu'ils lui ont apportée dans la préparation de cette édition.

St. Louis (Missouri), automne 1987  
Darrell M. Berg