

Vorwort

Carl Philipp Emanuel Bach, der zweitälteste Sohn Johann Sebastians, war sowohl als Theoretiker und Pädagoge wie auch als Komponist die überragende Persönlichkeit auf dem Gebiet der Klaviermusik in der Zeit zwischen Barock und Klassik. Er hinterließ über 150 Klaviersonaten, von denen hier in drei Bänden 34 vorgelegt werden. Bei der Auswahl wurde vor allem auf die Attraktivität der einzelnen Sonaten und auf den Abwechslungsreichtum der ganzen Sammlung Wert gelegt; auch sollten Stücke, die bisher kaum zu erhalten waren, leichter zugänglich gemacht werden. Etwa 60 Sonaten C. Ph. E. Bachs blieben zu seinen Lebzeiten ungedruckt (aus Band I alle Sonaten außer Nr. 3–6 und 9), einige sind bis heute unveröffentlicht. So ist gleich die erste Sonate (Wq 65/12) eine Erstausgabe. Band II und III werden weitere fünf Sonaten im Erstdruck enthalten. Die Sammlung ist in chronologischer Reihenfolge nach der Entstehungszeit der einzelnen Stücke angeordnet, wie sie im 1790 von Bachs Witwe veröffentlichten „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des Capellmeisters C. Ph. E. Bach“ (Schniebes, Hamburg; Reprint 1981) angegeben ist.

Band I enthält frühe, zwischen 1740 und 1748 entstandene Kompositionen. Drei Stücke (Wq 62/6, 52/4 und 52/1) sind in den jeweiligen Hauptquellen „Claviersonate“ betitelt, womit möglicherweise auch „Clavichordsonate“ gemeint sein kann. Bei den übrigen acht Sonaten lautet die Instrumentenbezeichnung im Titel der Hauptquelle entweder „Cembalo“ oder, gleichbedeutend, „clavessin“. Sonate Nr. 8 (Wq 69) hat C. Ph. E. Bach für ein zweimanualiges Cembalo mit vier Registern komponiert. Er hat aber wohl bei keiner Sonate daran gedacht, dass sie ausschließlich auf dem jeweils angegebenen Instrument gespielt werden dürfe.

Die Sonate Nr. 1 (Wq 65/12) von 1740 unterzog C. Ph. E. Bach später noch einmal einer teilweisen Überarbeitung: in zwei Manuskripten (P 772 und

P 786 in der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz) sind unter Bachs Korrekturen an manchen Stellen die ursprünglichen Lesarten noch sichtbar; drei andere Handschriften (P 368 in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin und zwei Manuskripte in Washington, Library of Congress) enthalten noch die frühe, unkorrigierte Fassung, stammen aber nicht aus dem direkten Umkreis des Komponisten. Aus diesem Grund ist nur die überarbeitete Fassung wiedergegeben. Bei einigen anderen Sonaten ist nicht sicher, ob die Abweichungen zwischen den einzelnen Quellen Korrekturen im Sinne von endgültigen Verbesserungen oder nur Alternativ-Fassungen darstellen. Sie sind, zum größten Teil aus Autographen oder aus Manuskripten von Bachs Hauptschreibern stammend, in Fußnoten mitgeteilt.

Zu den beiden ersten Sätzen der Sonate Nr. 3 (Wq 49/6) hinterließ C. Ph. E. Bach umfangreiche Auszierungsvorschläge. Sie waren offensichtlich für Spieler gedacht, die sich selbst nicht in der Lage sahen, solche Auszierungen anzubringen. Diese und andere Ornamente sind unter dem Titel „Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren“ als besondere Position in das Nachlassverzeichnis (s. o.) aufgenommen; in Wotquennes Katalog erhielten sie deshalb eine eigene Nummer (Wq 68). Beim 1. Satz dürften die in einem eigenen System wiedergegebenen Verzierungen nur für die Wiederholungen gelten, im 2. Satz sind sie als Alternativ-Möglichkeiten aufzufassen.

Als Quellen standen für die Sonaten Nr. 2 und 3 Autographe, für die Nrn. 3–6 und 9 die zu Bachs Lebzeiten erschienenen Erstausgaben zur Verfügung, für alle 11 Sonaten Abschriften aus Bachs engerem oder weiterem Umkreis. Zur genaueren Dokumentation und Bewertung der Quellen siehe die Aufstellung im Anhang am Ende des Bandes. 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.“ Zeichen, die in der (den) Hauptquelle(n) fehlen, aber musikalisch notwendig oder durch Analogie begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Kursive Fingersatzziffern stammen aus den Quellen. Die Balkung der jeweiligen Hauptquelle, z. T. auch die Behalsung, wurde beibehalten.

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 Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts verlangt eine kurze Kadenz bei den Fermaten an den Schlüssen der langsamen Sätze in den

Sonaten Nr. 2, 5, 6, 8 und 9. – Die wichtigsten Verzierungen und ihre richtige Ausführung sind in der unten stehenden Tabelle 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 Library of Congress in Washington, die Bayerische Staatsbibliothek in München und die Wissenschaftliche Allgemeine Bibliothek des Bezirks Schwerin. 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 1986
Darrell M. Berg

Preface

During the period between the Baroque and Classical eras, Carl Philipp Emanuel Bach, the second son of Johann Sebastian, was the leading figure in the field of keyboard music, not only as a theorist and teacher, but also as a composer. C. P. E. Bach wrote more than 150 keyboard sonatas; this edition presents 34 of these in three volumes. The sonatas in this collection were selected primarily for their attractiveness and variety, and also, in some cases, because they have never been easily accessible to performers. About 60 of Bach's keyboard sonatas remained unpublished in his lifetime (among the sonatas in volume I, only nos. 3–6 and 9 were published), and some of these have not yet been printed. Sonata no. 1 (Wq 65/12)

appears in print for the first time in volume I; five other sonatas are published for the first time in volumes II and III. The 34 sonatas in this edition are presented in the chronological order of composition established by the Estate Catalog published by C. P. E. Bach's widow in 1790 by Schniebes in Hamburg (facsimile reprint, 1981).

Volume I contains early sonatas composed between 1740 and 1748. The principal sources of three of the works in Volume I (Wq 62/6, Wq 52/4 and Wq 52/1) have the title "Claviersonate" (keyboard or, possibly, clavichord sonata). Principal sources of the other eight have either "cembalo" or "clavessin" (harpsichord) in their title; for the d minor Sonata, no. 8, (Wq 69), Bach designated a two-manual harpsichord with four registers. But it seems clear that he did not intend to restrict any of these sonatas exclusively to the instrument for which it was designated.

 Triller Trill Tremblement	 Triller von unten Ascending trill Tremblement porté ascendant	 Triller von oben Descending trill Tremblement porté descendant	 Praller Half trill Demi-tremblement
 Doppelschlag Turn Doublé	 Geschnellter Doppelschlag Snapped turn Doublé commençant par la note réelle	 Prallender Doppelschlag Trilled turn Tremblement avec doublé	
 Doppelschlag von unten Ascending turn Doublé et coulé	 Umgekehrter Doppelschlag Inverted turn Doublé inversé	 Mordent Mordent Pincé simple	 Langer Mordent Long mordent Pincé double
 Schleifer Slide Coulé	 Anschlag Compound appoggiatura Port de voix double		

Adagio Moderato Presto

Sonata no. 1 (Wq 65/12), dated 1740, was later reworked by Bach: in two manuscripts (P 772 and P 786 in the Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz), the original version is still partially visible under Bach's corrections. The entire early version survives intact in three other sources (P 368 in the Deutsche Staatsbibliothek Berlin, and two manuscripts in Washington, Library of Congress). Since none of these can be connected to Bach's immediate circle, only the revised version of the sonata is presented here. In the case of variant readings of other sonatas in this collection, it is not always possible to determine whether revisions or alternative versions are involved. These variants, most of which are from autographs or from manuscripts by Bach's principal copyists, are given in footnotes.

For the first and second movements of sonata no. 3 (Wq 49/6), C. P. E. Bach wrote extensive embellishments, undoubtedly intended for the use of keyboard players who could not compose their own ornaments. These and other embellishments comprise a discrete item in the Estate Catalog (see above) titled "Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren" (= variations and embellishments to some keyboard sonatas for students); this collection of embellishments is also assigned a number of its own in Wotquenne's catalogue (Wq 68). In the first movement of sonata no. 3, the embellishments, printed on a separate system, are to be played as varied repetitions; in the second movement, they provide an alternative version.

A variety of sources was available for this edition: for sonatas 2 and 3, holographs; for sonatas 3–6 and 9 first editions published in Bach's lifetime; for all 11 sonatas, manuscripts by copyists from Bach's immediate circle or from more remote areas. For more precise information about sources, see the listing in the Appendix at the end of 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. The fingerings in italics are from the sources.

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 (\downarrow , \downarrow , or, in slow tempos, \downarrow) should always be played with precisely their notated value (\downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} = \overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$ = or \downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} = \overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$ etc.); rapid appoggiaturas, (\downarrow , \downarrow , \downarrow , \downarrow), 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 \downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$ or \downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$, 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 ($\overset{\frown}{\text{p}}$) 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 \downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$ is generally to be performed \downarrow $\overset{\frown}{\text{p}} \text{p}$. If no dynamic is given at the beginning of a movement, *forte* is understood. Performance practice of the eighteenth century demands that the

fermatas at the ends of the slow movements of Sonatas 2, 5, 6, 8 and 9 should be decorated with short cadenzas. – The most important embellishments and their correct execution are given in the table which is included in the German text (see p. V).

The following libraries have kindly made source materials available for this edition: the Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; the Deutsche Staatsbibliothek Berlin; the Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Brussels; the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna; the Library of Congress, Washington; the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, and the Wissenschaftliche Allgemeine Bibliothek des Bezirks Schwerin. 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 1986
Darrell M. Berg

Préface

Carl Philipp Emanuel Bach, le deuxième fils de Jean-Sébastien, a été en ce qui concerne la musique pour clavier la personnalité marquante de la période intermédiaire entre le baroque et le classicisme musical, et ce aussi bien en tant que théoricien et pédagogue que comme compositeur. Il a laissé plus de 150 sonates pour clavier, dont 34 ont été retenues pour notre édition et qui sont publiées ici en trois volumes. Nous avons porté notre choix sur des sonates présentant un intérêt particulier et nous sommes efforcés parallèlement de concevoir un ensemble varié; d'autre part,

nous avons voulu faciliter l'accès à des morceaux qu'il était difficile jusque-là de se procurer. Quelque 60 sonates de C. Ph. E. Bach sont restées inédites du vivant du compositeur (à l'exclusion des N^{os} 3–6 et 9, toutes les sonates du volume I en font partie), et un certain nombre d'entre elles n'ont pas été publiées jusqu'à ce jour. C'est ainsi que la première sonate du volume (Wq 65/12) est une première édition. Cinq autres sonates en première édition feront également partie des volumes II et III. Toutes les sonates de la collection sont classées selon un ordre chronologique, d'après les dates de composition du «Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des Capellmeisters C. Ph. E. Bach» (catalogue des œuvres musicales du maître de chapelle C. Ph. E. Bach), publié en 1790 par la veuve de Bach, chez Schniebes, à Hambourg (reprint, 1981).

Le volume I se compose des premières compositions, écrites entre 1740 et 1748. Trois d'entre elles (Wq 62/6, 52/4 et 52/1) sont intitulées dans les sources principales «Sonate pour clavier», ce qui peut signifier aussi, le cas échéant, «Sonate pour clavicorde». Pour les huit autres sonates, l'instrument est spécifié dans la source principale soit par «Cembalo» (c.-à-dire clavecin), soit par «clavessin». C. Ph. E. Bach a composé la Sonate N^o 8 (Wq 69) pour clavecin à deux claviers et quatre jeux. Cependant, le compositeur n'a probablement jamais pensé que ses sonates devaient être exclusivement jouées sur l'instrument indiqué.

La Sonate N^o 1 (Wq 65/12), datant de 1740, a été en partie remaniée ultérieurement par C. Ph. E. Bach. Dans le cas de deux manuscrits (P 772 et P 786, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin), les versions initiales sont encore visibles à certains endroits sous les corrections apportées par le compositeur; trois autres manuscrits (P 368, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, ainsi que deux manuscrits à Washington, Library of Congress) correspondent encore à la première version, non corrigée, mais ils ne proviennent pas de l'entourage direct du compositeur. C'est pour cette raison la version révisée qui a été

finalement retenue. On ne peut dire avec certitude en ce qui concerne quelques autres sonates si les divergences entre les sources correspondent à des corrections représentant une solution définitive ou s'il s'agit seulement de variantes possibles. En provenant pour la plupart d'autographes ou de manuscrits établis par des copistes attirés de Bach, elles sont indiquées dans les notes en bas de page.

C. Ph. E. Bach a laissé des ornements nombreux et étendus pour les deux premiers mouvements de la Sonate N^o 3 (Wq 49/6). Elles étaient manifestement destinées aux exécutants qui n'étaient pas en mesure d'apporter eux-mêmes de telles ornements. Ces et autres ornements sont désignées par un numéro propre sous le titre «Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten für Scholaren» (= modifications et ornements sur quelques sonates pour étudiants) dans le catalogue de ses œuvres (cf. ci-dessus). C'est pourquoi elles ont reçu leur propre numéro (Wq 68) dans le catalogue de Wotquenne. Dans le 1^{er} mouvement, les ornements notés sur portée séparée ne valent probablement que pour les reprises; il faut les considérer comme des variantes possibles dans le 2^{ème} mouvement.

Les sources des sonates N^{os} 2 et 3 sont des autographes, celles des sonates N^{os} 3–6 et 9 sont constituées par des premières éditions parues du vivant du compositeur, et il existe en outre pour les 11 sonates des copies provenant de l'entourage plus ou moins proche de Bach. Des précisions sont données à la fin du volume, dans l'annexe, en ce qui concerne la dénomination et l'appréciation des sources. 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 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. Les chiffres en italique proviennent des sources. Les barres de notes de la source principale, ainsi que les queues en partie, ont été conservées.

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*. La coutume du 18^{ème} siècle exigeait une cadence courte aux fins des mouvements lents des sonates N^{os} 2, 5, 6, 8 et 9. – Un tableau (voir le texte allemand, 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 Staatsbibli-

VIII

thek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, la Deutsche Staatsbibliothek Berlin, la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, la Library of Congress de Washington, la Bayeri-

sche Staatsbibliothek de Munich ainsi que la Wissenschaftliche Allgemeine Bibliothek des Bezirks Schwerin. Nous tenons à leur exprimer ici nos remerciements. L'éditeur remercie également le professeur Eugene Helm, Dr. Malcolm

Fragar et M^{me} Mary Mottl pour l'aide précieuse qu'ils lui ont apportée dans la préparation de cette édition.

St. Louis (Missouri), automne 1986
Darrell M. Berg