

Vorwort

Dieser letzte Band unserer dreiteiligen Auswahlgabe mit Klaviersonaten von C. Ph. E. Bach enthält 11 Sonaten aus der Zeit zwischen 1760 und 1783. Nur die Sonaten Nr. 24 und 32 erschienen schon zu Lebzeiten des Komponisten im Druck, Nr. 27–32 und Nr. 34 wurden (mit vielen anderen Sonaten des Meisters) von Aristide Farrenc in die Sammlung *Le Trésor des pianistes* (1861–1872) aufgenommen. Nr. 25, 26 und 33 sind Erstausgaben.

Die Quellen enthalten unterschiedliche Instrumentenbezeichnungen. Wie schon bei den Sonaten von Band I und II dürfte auch für die Werke in Band III gelten, dass Bach wohl bei keinem daran gedacht hat, dass es ausschließlich auf dem jeweils angegebenen Instrument gespielt werden dürfe. Die späteren Sonaten sind wahrscheinlich in erster Linie für das Fortepiano geschrieben. Die letzte Sonate, Nr. 34, ist ursprünglich für das sog. Bogenklavier komponiert, ein Instrument, bei dem die Saiten nicht angeschlagen, sondern angestrichen werden. Es war 1753 durch seinen Erfinder Johann Hohlfeld am Preußischen Hof eingeführt worden. C. Ph. E. Bach schätzte es sehr und bedauerte in seinem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, dass es keine weitere Verbreitung finde.

Einen besonders reizvollen Aspekt bietet die Gruppe der drei ersten Sonaten dieses Bandes: Nr. 25 und 26 (Wq 65/35 und 36) sind nichts anderes als variierte Fassungen der Sonate Nr. 24 (Wq 51/1). Der Vergleich dieser drei Versionen bietet interessante Einblicke in C. Ph. E. Bachs hohe Variierungskunst. – Von der Sonate Nr. 31 (Wq 65/44) existieren zwei Fassungen. Die frühere ist in der Handschrift P 1133 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz) überliefert und enthält dort als langsamen Mittelsatz ein *Larghetto* in Es-dur (siehe S. 102; Bach veröffentlichte es später als 2. Satz der Sonate Wq 59/3); im 1. Satz sind in diesem Manuskript die Wiederholungen der beiden Satzteile

noch unvariiert; der Schlusssatz weist eine Reihe von wesentlichen Abweichungen auf, die als *ossias* mitgeteilt sind.

Als Quellen standen für die Sonaten Nr. 28, 30, 31 und 33 Autographe, für Nr. 24 und 32 die zu Bachs Lebzeiten erschienenen Erstausgaben zur Verfügung, für die Sonaten Nr. 25–34 Abschriften aus Bachs engerem oder weiterem Umkreis. 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. Kursive Fingersatzziffern stammen von Bach.

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 kurtz abgefertiget“. D.h., lange Vorschläge (♩, ♪ oder in langsamen Sätzen ♫) sind immer genau nach dem notierten Notenwert zu spielen (♩ = ♩♩ oder ♪ = ♪♩ usw.), kurze Vorschläge (♩, ♪, ♫, ♫♫) dagegen „so kurtz ..., 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* be-

zeichnete 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, punktierte Figuren wie

♩♩♩♩ wurden stillschweigend in heutiger Orthographie wiedergegeben: ♩♩♩♩

Bei einem Satzbeginn ohne besondere dynamische Bezeichnung ist normalerweise *forte* gemeint. – Die wichtigsten Verzierungen und ihre richtige Ausführung sind in der Tabelle auf Seite VI zusammengestellt.

Folgende Bibliotheken haben freundlicherweise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt: Die Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin, die Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique in Brüssel, die Biblioteka Jagiellońska in Krakau, die Bibliothèque Nationale in Paris und die Österreichische Nationalbibliothek in Wien. 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, Frühjahr 1989
Darrell M. Berg

Preface

The last volume of our three-volume edition of selected keyboard sonatas by C. P. E. Bach contains 11 sonatas composed between 1760 and 1783. Only sonatas 24 and 32 appeared in print during the composer's lifetime; sonatas 27–32 and 34 (along with many of Bach's other sonatas) were included by Aristide Farnenc in the collection titled *Le Trésor des pianistes* (1861–1872). Sonatas 25, 26, and 33 are published here for the first time.

The sources of the sonatas contain various instrumental designations. But, as noted in the Prefaces to volume I and II, Bach seems not to have reserved any of his sonatas exclusively for a particular keyboard instrument. His later sonatas were probably composed primarily with the fortepiano in mind. The last sonata, no. 34, was composed originally for the *Bogenclavier*, a keyboard instrument with strings that were bowed, rather than struck. The *Bogenclavier* was introduced at the Prussian court in 1753 by its inventor Johann Hohlfeld. C. P. E. Bach

thought highly of it, and in the “Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen” (= Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments), expressed regret that it had not achieved wider popularity.

The group of three sonatas at the beginning of this volume is of particular interest: nos. 25 and 26 (Wq 65/35 and 36) are varied versions of no. 24 (Wq 51/1). A comparison of these three sonatas affords an insight into C. P. E. Bach's sophisticated technique of variation. – Two versions exist for sonata 31 (Wq 65/44): the earlier is found in Ms. P 1133 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz) which contains, as a slow middle movement, a *Larghetto* in $E\flat$ major (see p. 102; Bach later published it as the middle movement of another sonata, Wq 59/3). In this version, repetitions of the two parts of the first movement are unvaried; the final movement displays a number of substantial variants which are given as *ossias*.

Autographs were available as sources for sonatas 28, 30, 31, and 33; first editions published in Bach's lifetime, as sources for sonatas 24 and 32; copies from Bach's circle as sources for sonatas 25–34. 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” (see above): “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 fingering 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

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

($\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} = \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ or $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} = \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$, etc.); rapid appoggiaturas, ($\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$), 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 for these notes” whether or not slurs are notated. In the figures $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ or $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$, 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 ($\overset{\cdot}{\downarrow}$) 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 $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ is generally to be performed $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$. Dotted figures, like $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ have been tacitly accommodated so that upbeats occur simultaneously: $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$. 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 page VI.

The following libraries have kindly made source materials available for this edition: the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin; the Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Brussels; the Biblioteka Jagiellońska, Cracow; the Bibliothèque Nationale, Paris; and the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna. To them we are deeply grateful. The editor thanks Professor Eugene Helm, Dr. Malcolm Frager, and Mrs. Mary Mottl for assistance in the preparation of this edition.

St. Louis, spring 1989
Darrell M. Berg

Préface

Ce dernier volume de notre édition en trois parties d'un choix de sonates pour clavier de Carl Philipp Emanuel Bach renferme 11 sonates composées entre 1760 et 1783. Seules les sonates N^{os} 24 et 32 ont été publiées du vivant du compositeur; les sonates N^{os} 27–32 et N^o 34 (ainsi que nombre d'autres sonates de C. Ph. E. Bach) ont été intégrées par Aristide Farrenc au recueil *Le Trésor des pianistes* (1861–1872). Les N^{os} 25, 26 et 33 sont des premières éditions.





Les sources présentent des divergences quant à la désignation des instruments. De même que pour les sonates des volumes I et II, il est également probable en ce qui concerne les œuvres du volume III que C. Ph. E. Bach n'a jamais pensé pour aucune d'entre elles qu'elle devait se jouer exclusivement sur l'instrument spécifié. Les dernières sonates sont probablement écrites en premier lieu pour le «fortepiano». La dernière sonate, N^o 34, est composée initialement pour le *Bogenklavier*, un instrument à clavier, mais à cordes frottées et non frappées. Cet instrument avait été introduit à la cour de Prusse par Johann Hohlfeld, son inventeur. Carl Philipp Emanuel Bach l'appréciait beaucoup et il regrette dans son «Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen» (= Essai sur la véritable manière de toucher le clavier) que le *Bogenklavier* ne soit pas plus répandu.

Le groupe des trois premières sonates de ce volume présente un attrait particulier: les sonates N^{os} 25 et 26 (Wq 65/35 et 36) ne sont rien d'autre que des variations du N^o 24 (Wq 51/1). La comparaison de ces trois sonates donne des aperçus intéressants sur l'art très poussé de la variation chez le compositeur. – Il existe deux versions de la sonate N^o 31 (Wq 65/44): la première nous est parvenue sous la forme du manuscrit P 1133 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz). Le mouvement central lent de cette version est un Larghetto en Mib majeur (cf. p. 102; Bach l'a publié plus tard en tant que 2^{ème} mouvement de la sonate Wq 59/3); dans le 1^{er} mou-

vement de ce manuscrit, les reprises des deux parties sont encore inchangées; le mouvement final présente une série de divergences notables, indiquées sous forme d'ossias.

Les sources sont les autographes pour les sonates N^{os} 28, 30, 31 et 33, les premières éditions parues du vivant de Bach pour les N^{os} 24 et 32, ainsi que, dans le cas de sonates N^{os} 25–34, les copies provenant de l'entourage immédiat ou relativement proche du compositeur. 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» (cf. ci-dessus): «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. Les chiffres en italique proviennent de Bach.

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 ($\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$ ou dans les mouvements lents $\overset{\cdot}{\downarrow}$) doivent toujours être jouées selon la valeur notée ($\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} = \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ ou $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} = \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$; etc.), les appoggiatures brèves ($\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$, $\overset{\cdot}{\downarrow}$) 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 $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$ ou $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$, 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 figures pointées telles que  ont été notées sans mention

particulière selon usage moderne, soit



Les débuts de mouvements sans indication dynamique se jouent généralement forte. – Un tableau (voir p. VI) renferme les principaux ornements ainsi que leur mode d'exécution correct.

Les bibliothèques ci-après mentionnées ont aimablement mis les sources à notre disposition: la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz de Berlin, la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, la Bibliotheka

Jagiellońska de Cracovie, la Bibliothèque Nationale de Paris ainsi que l'Österreichische Nationalbibliothek de Vienne. Nous tenons à leur adresser ici tous nos remerciements. L'éditrice remercie également le professeur Eugene Helm, M. Malcolm Frager et M^{me} Mary Mottl pour l'aide précieuse qu'ils lui ont apportée dans la préparation de la présente édition.

St. Louis, printemps 1989
Darrell M. Berg