URTEXT
KLASSISCHER MUSIKWERKE

HERAUSGEGEBEN AUF VERANLASSUNG UND UNTER VERANTWORTUNG

DER AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

KLAVIERWERKE

Die sechs Sammlungen von Sonaten, Freien Phantasien und Rondos
für Kenner und Liebhaber

Erste Sammlung. Sechs Klaviersonaten

Sonata I. C dur	Sonata IV. A dur
Sonata II. F dur	Sonata V. F dur
Sonata III. G dur	Sonata VI. G dur

Zweite Sammlung. Klavier-Sonaten nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano

Rondo I. C dur	Sonata II. F dur
Sonata I. G dur	Rondo III. a moll
Rondo II. D dur	Sonata III. A dur

Dritte Sammlung. Klavier-Sonaten nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano

Rondo I. E dur	Sonata II. d moll
Sonata II. a moll	Rondo III. F dur
Rondo II. G dur	Sonata III. f moll

Vierte Sammlung. Klavier-Sonaten und Freie Phantasien nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano

Rondo I. A dur	Sonata II. e moll
Sonata I. e moll	Rondo III. B dur
Rondo II. E dur	Fantasia I. c moll
	Fantasia II. A dur

Fünfte Sammlung. Klavier-Sonaten und Freie Phantasien nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano

Sonata I. e moll	Rondo II. g moll
Rondo I. G dur	Fantasia I. F dur
Sonata II. B dur	Fantasia II. G dur

Sechste Sammlung. Klavier-Sonaten und Freie Phantasien nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano

Rondo I. Es dur	Rondo II. d moll
Sonata I. D dur	Sonata II. e moll
Fantasie I. B dur	Fantasia II. C dur

JEDE SAMMLUNG RM 2.— n.

EIGENTUM DER VERLEGER

BREITKOPF & HÄRTEL ⋆ LEIPZIG

ALLGEMEINER VORBERICHT

Je weiter mit der Zeit die Kreise geworden sind, in denen die Musik unserer klassischen Meister geübt wird, desto häufiger hat man auf gewissen Seiten das Bedürfnis empfunden, dem schwächeren Können und unentwickelteren Verständnis durch sogenannte »bezeichnete« Ausgaben zu Hilfe zu kommen. Nicht wenige von diesen haben dann wieder anderen Ausgaben gleicher Bestimmung als Grundlage gedient; so sind manche Werke allmählich mit einer vielfachen Schicht fremder Zutaten überzogen worden.

Vor allem ist die Klavier- und Violinmusik Gegenstand solcher Bestrebungen gewesen. Sie haben aber, da die Originalausgaben der meisten dieser Kompositionen aus dem Handel verschwunden, von manchen, wie z. B. den Violin- und den meisten Klavierwerken Sebastian Bachs, solche überhaupt nicht vorhanden gewesen sind, endlich dahin geführt, daß dem ausübenden Künstler oder dem Lehrer in sehr vielen Fällen die Möglichkeit ganz genommen ist, ein Werk in derjenigen Gestalt sich zu verschaffen, in der es der Meister ursprünglich vor der Welt hat erscheinen lassen.

Der Gefahr einer Quellenversumpfung vorzubeugen, die sich auf diesem Wege allmählich vollziehen könnte, ist der nächste Zweck der Ausgabe dieser Urtexte. Wo von den Autoren selbst besorgte Ausgaben vorhanden sind, werden diese ohne jegliche Änderung und Zutat wiedergegeben, und nur dort, wo Druckfehler mit Sicherheit zu erkennen waren, ist stillschweigend ihre Korrektur erfolgt. Zweifelhafte Stellen sind als solche kenntlich gemacht. Bei Werken, die von den Komponisten selbst nicht zur Veröffentlichung gebracht worden sind, erscheint der Text gegründet auf die zuverlässigsten Quellen: Autographe, vertrauenswürdige älteste Handschriften oder Drucke. Auch bei ihnen hat sich der Herausgeber jeder Zutat in bezug auf Ausführungs- und Vortragszeichen enthalten.

Die Ausgabe erstreckt sich zunächst auf Klavier- und Violinmusik. Hinsichtlich kritischer Nachweise beschränkt sie sich auf das Notwendigste. Wie weit es tunlich sein wird, dieses in Gestalt von Anmerkungen unter dem Text zu geben, oder aber in Form besonderer Revisionsberichte, darüber muß der einzelne Fall entscheiden.

Es besteht die Absicht, einen Druckband erscheinen zu lassen — gleich jenen Revisionsberichten in ebendemselben Format hergestellt, wie die musikalische Textausgabe — der alles dasjenige zusammenstellt, was Künstler und Kunstlehrer der letzten Jahrhunderte, etwa bis auf Czerny herab, an Vorschriften über die Ausführung der musikalischen Zeichen überliefert haben.

Um die Verwendung der Ausgabe für Lernzwecke zu erleichtern, ist jede Komposition einzeln verkäuflich gemacht und der Preis so niedrig gestellt worden, wie möglich. Daß sie dem Lehrer die Freiheit der Auffassung zurückgibt, wird ihr bei lebendig und selbständig empfindenden Musikern zur Empfehlung gereichen.

Bemerkungen zu Carl Philipp Em. Bach's Clavierwerken.

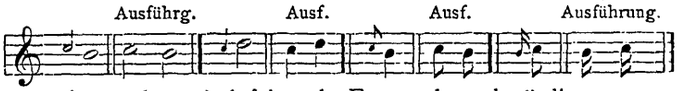
Philipp Emanuel Bach hat für die Nachwelt seinen künstlerischen Anschauungen in doppelter Weise Ausdruck gegeben: einmal als Componist, dann als Musikschriftsteller, als Verfasser des »Versuchs über die wahre Art, das Clavier zu spielen«. Was er in diesem Buch über die Praxis des Clavierspiels, insbesondere über die Manieren sagt, muss deshalb für uns bei der Ausführung seiner eigenen Compositionen bindend sein. Das Verzierungswesen bei Ph. E. Bach wird nun erschöpfend dargestellt werden in dem Werk über musikalische Ornamentik, das im Anschluss an die »Urtexte« erscheinen soll. Um jedoch eine im Sinne Bach's korrekte Wiedergabe dieser neu veröffentlichten Clavierstücke für Kenner und Liebhaber zu erleichtern, erschien es nöthig, ihnen die hauptsächlichsten Vortragsregeln als Einleitung voranzustellen. Soweit es anging, sind Ph. E. Bach's eigene Worte beibehalten worden.

Die Manieren.

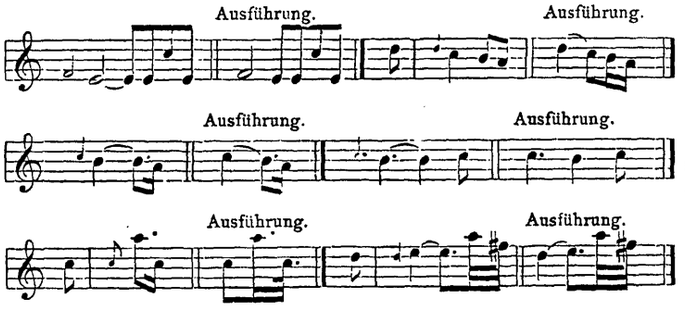
Allgemeines. »Alle durch kleine Nötgen angedeutete Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloss die folgende soviel verliert, als die kleinen Nötgen betragen. Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Basse oder andern Stimmen zugleich angeschlagen.«

Die Vorschläge. »Alle Vorschläge werden stärker, als die folgende Note sammt ihren Zierraten, angeschlagen, und an diese gezogen, es mag nun der Bogen dabei stehen, oder nicht.«

Lange Vorschläge werden ihrer vollen Geltung nach ausgeschrieben; ihr Werth wird der folgenden Note abgezogen:



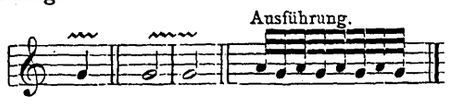
»Ausserdem sind folgende Exempel merkwürdig:«



»Die unveränderlichen kurzen Vorschläge werden ein-, zwey-, dreymal und noch öfter geschwänzt und so kurz abgefertiget, dass man kaum merkt, dass die folgende Note an ihrer Geltung etwas verliert.«

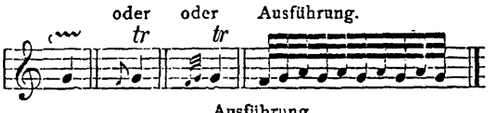
Die Triller.

»Der ordentliche Triller hat das Zeichen eines ~~; bey langen Noten wird das Zeichen verlängert. Er nimmt allezeit seinen Anfang von der Secunde über den Ton, folglich ist die Art ihn durch ein vorstehendes Nötgen anzudeuten, wenn dies Nötgen nicht wie ein Vorschlag gehalten werden soll, überflüssig.



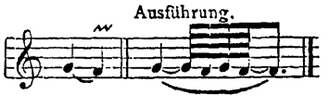
Der Nachschlag wird meistens nicht besonders vorgezeichnet. Er findet statt bei dem Triller über einer längeren Note, und sobald keine andere Note folgt, z. B. am Ende, oder über einer Fermate. Im Allgemeinen steht es im Ermessen des Ausführenden, wo er den Nachschlag anbringen will, und wo nicht. Doch ist er bei einer fallenden Secunde zu vermeiden.

Der Triller von unten:



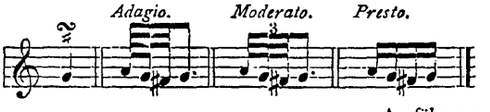
Der Triller von oben:

Der halbe oder Pralltriller.

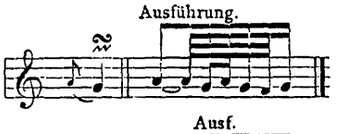


Die Doppelschläge.

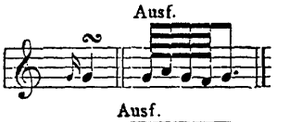
Die Ausführung des Doppelschlages ist verschieden, je nach dem Tempo des Stückes



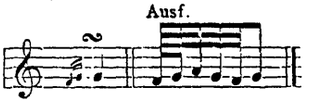
Der prallende Doppelschlag:



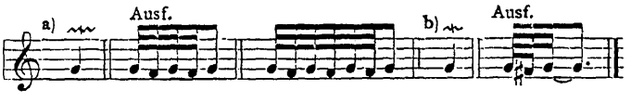
Der geschnellte Doppelschlag:



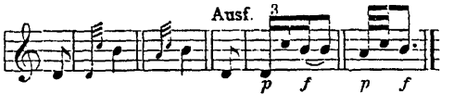
Der Doppelschlag von unten



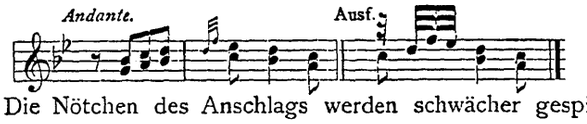
Der Mordent ist der Gegensatz des Pralltrillers; er ist lang a) oder kurz b).



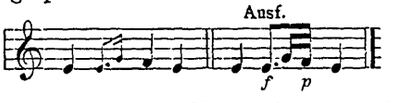
Der Anschlag:



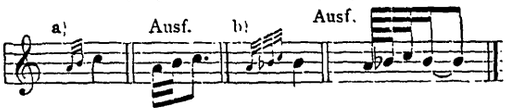
Vor Doppelgriffen wird der Anschlag folgendermassen ausgeführt: (»schmeichelhafter Ausdruck«).



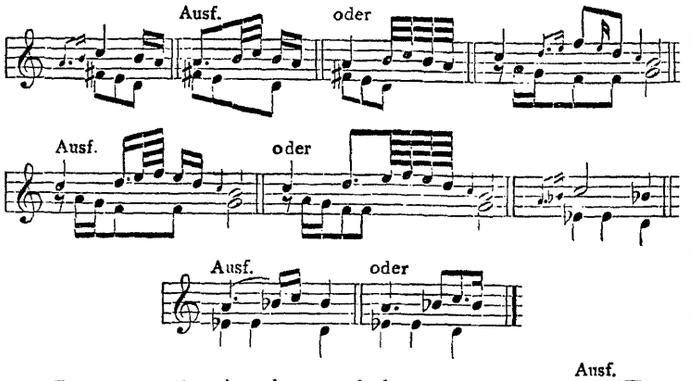
Die Nötchen des Anschlags werden schwächer gespielt, als die Hauptnote. Ist dagegen der Anschlag punktirt, so wird die punktirte Note stark, die kürzere nebst der Hauptnote schwach gespielt:



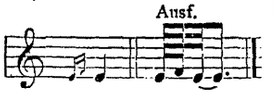
Der Schleifer; a) von 2 Noten, b) von 3 Noten.

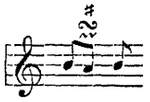


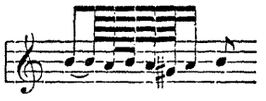
Für den Schleifer von 3 Noten, der ein Doppelschlag in der Gegenbewegung ist, gebraucht Ph. E. Bach das Zeichen ∽, was wir uns gewöhnt haben, »Doppelschlag von unten« zu nennen. Der punktirte Schleifer unterscheidet sich im Aeussern nicht von dem punktirten Anschlag, und ist ihm auch in der Ausführung für gewöhnlich gleich. Im Einzelfall bleibt Vieles dem Geschmack des Spielers überlassen z. B.:



Der Schneller ist ein umgekehrter Mordent.



Die Accidentalen, die bei Ph. E. Bach immer über dem Verzierungszeichen stehen, sind in dieser Ausgabe nach modernem Gebrauch bald über, bald unter das Zeichen gesetzt, je nachdem sie sich auf die obere oder die untere Hilfsnote beziehen. Nur bei dem prallenden Doppelschlag ist hiervon abgewichen. Korrekt müsste diese Manier mit ♯ so geschrieben werden: (statt), weil das Erhöhungszeichen sich auf die untere Hilfsnote des Doppelschlages bezieht. Eine solche Aufzeichnung würde aber das Bild des kombinirten Verzierungszeichens ganz zerstören. Das Kreuz darunter zu stellen ( ) ging ebenfalls nicht an, weil es dann so scheinen könnte, als ob es zum Pralltriller gehörte. So blieb nichts übrig, als die Bach'sche Schreibart beizubehalten. Eine Stelle wie  ist also folgendermassen zu spielen:



Die Bebung.

Um die Bebung ( ) auszuführen, blieb der Finger auf der Taste liegen und versetzte sie in leichte Wiegungen. Die Bewegung theilte sich der Saite mit, und erzeugte jenen vibrirenden Ton, den die Spieler von Streichinstrumenten durch eine ähnliche Manipulation hervorbringen. Dieser Effekt war nur auf dem Clavichord möglich, wo der Finger nach dem Anschlag durch den ungebrochenen Tastenhebel in engem Connex mit der Saite stand. Der Kielflügel gestattete wegen seines anders gearteten Mechanismus die Bebung ebenso wenig, wie unsere heutigen Claviere.

Legato und Staccato.

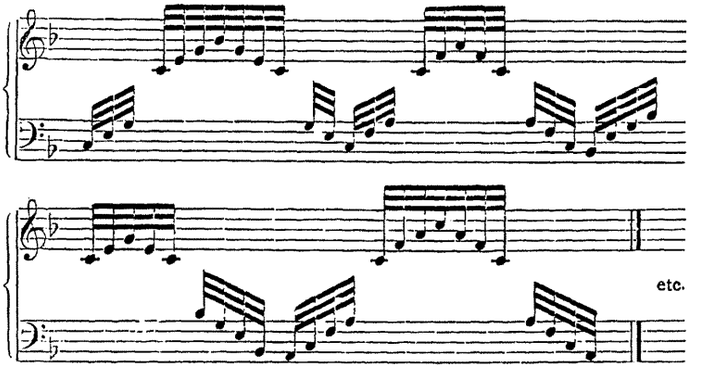
»Die Noten, welche geschleift werden sollen, müssen ausgehalten werden, man deutet sie mit darüber gesetzten Bogen an. Dieses Ziehen dauert so lange als der Bogen ist. Bey Figuren von 2 und 4 solcher Noten, kriegt die erste und dritte einen etwas stärkeren Druck, als die zweyte und vierte, doch so, dass man es kaum merket. Bey Figuren von drey Noten kriegt die erste diesen Druck. Bey andern Fällen kriegt die Note den Druck, wo der Bogen anfängt.«

»Die Noten, welche gestossen werden sollen, werden sowohl durch darüber gesetzte Strichelchen als auch durch Punkte bezeichnet. Man muss mit Unterschied abstossen, und die Geltung der Note, ob solche ein halber Takt, Viertheil oder Achttheil ist, ob die Zeit-Maasse hurtig oder langsam, ob der Gedanke *forte* oder *piano* ist, erwegen; diese Noten werden allezeit etwas weniger, als die Hälfte gehalten.«

»Die Noten, welche weder gestossen, noch geschleift, noch ausgehalten werden, unterhält man so lange, als ihre Hälfte beträgt; es sey denn, dass das Wörtlein Ten. (gehalten) darüber steht, in welchem Falle man sie aushalten muss. Diese Art Noten sind gemeiniglich die Achttheile und Vierttheile in gemässigter und langsamer Zeit-Maasse, und müssen nicht unkräftig, sondern mit einem Feuer und ganz gelindem Stosse gespielt werden.«

Das Arpeggio.

Ph. E. Bach giebt die Vorschrift: »Wenn bey langen Noten das Wort *arpeggio* stehet, so wird die Harmonie einigemal hinauf und herunter gebrochen.« Bach hat nun bei seinen Anweisungen immer mehr die mangelhaft bezeichneten Clavierwerke seiner Zeitgenossen und unmittelbaren Vorgänger im Auge, als seine eigenen. Er selbst notirt so sorgfältig, dass seine Absichten kaum missdeutet werden können. So ist denn auch das *Arpeggio* nur an den Stellen zweimal hintereinander auszuführen, wo er ausdrücklich zweimal dieselbe lange Note aufgezeichnet hat, wie in der ersten Fantasie der vierten Sammlung. Wo hingegen immer nur eine lange Note steht, wie am Schluss der zweiten Phantasie der vierten und am Schluss der ersten Phantasie der fünften Sammlung, da wäre der Akkord auch nur je einmal hinauf und herunter zu brechen, das zuletzt angeführte *Arpeggio* also etwa so zu spielen:



Die Anfänge der Stücke, besonders der in lebhaftem Tempo verlaufenden, sind ziemlich kräftig im Ton zu nehmen, wenn es nicht ausdrücklich anders vorgeschrieben ist. Diese Regel ist um so mehr zu beachten, als Ph. E. Bach nur selten zu Anfang eines Satzes ein Forte-Zeichen setzt· es verstand sich eben von selbst.

Berlin, im Februar 1895.

Carl Krebs.

Sechs Clavier-Sonaten

für Kenner und Liebhaber

der Madam Zernitz, Gebohrene Deeling in Warschau,
aus besonderer Hochachtung u. Freundschaft gewidmet
und componirt
von

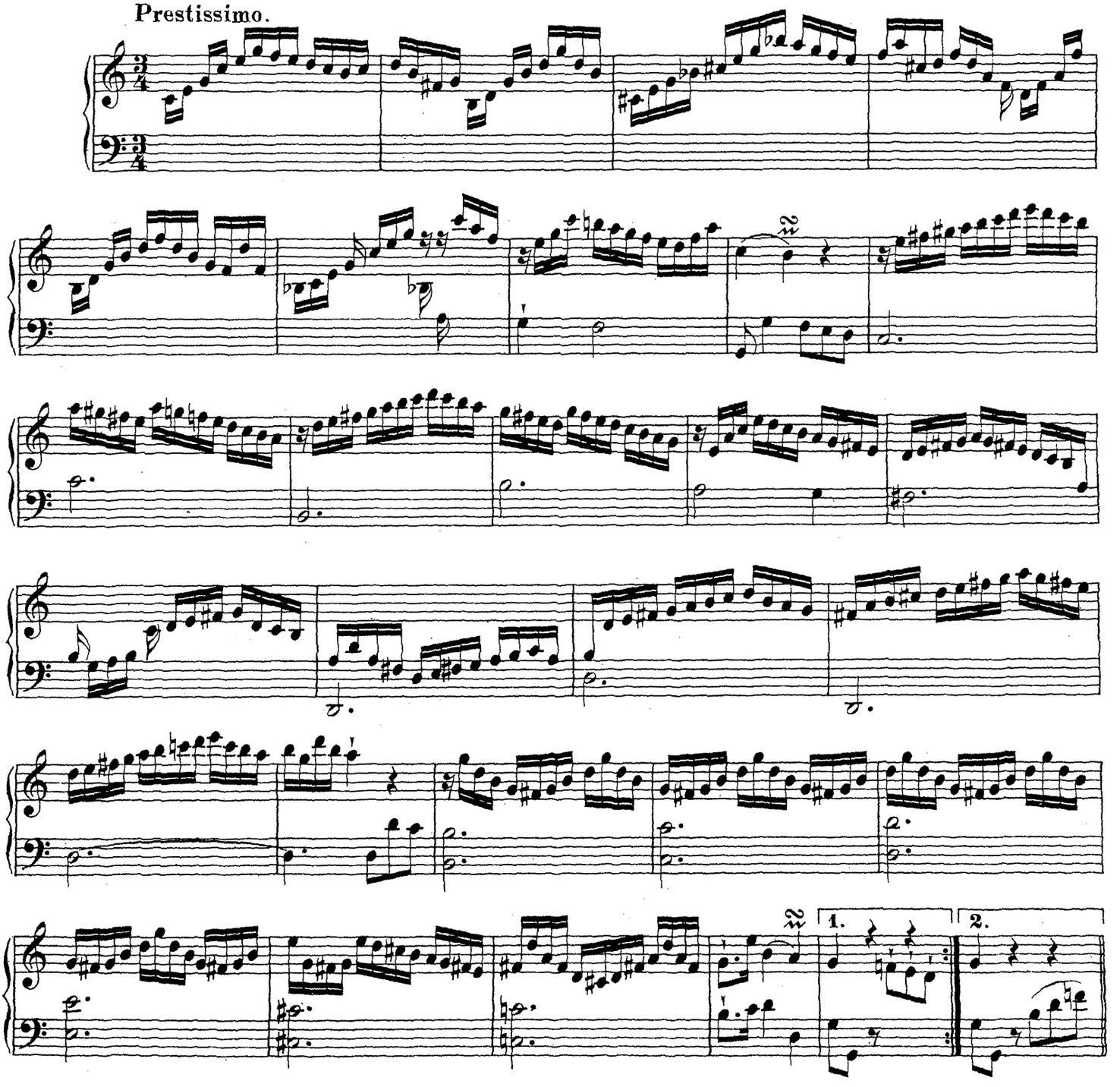
CARL PHILIPP EMANUEL BACH.

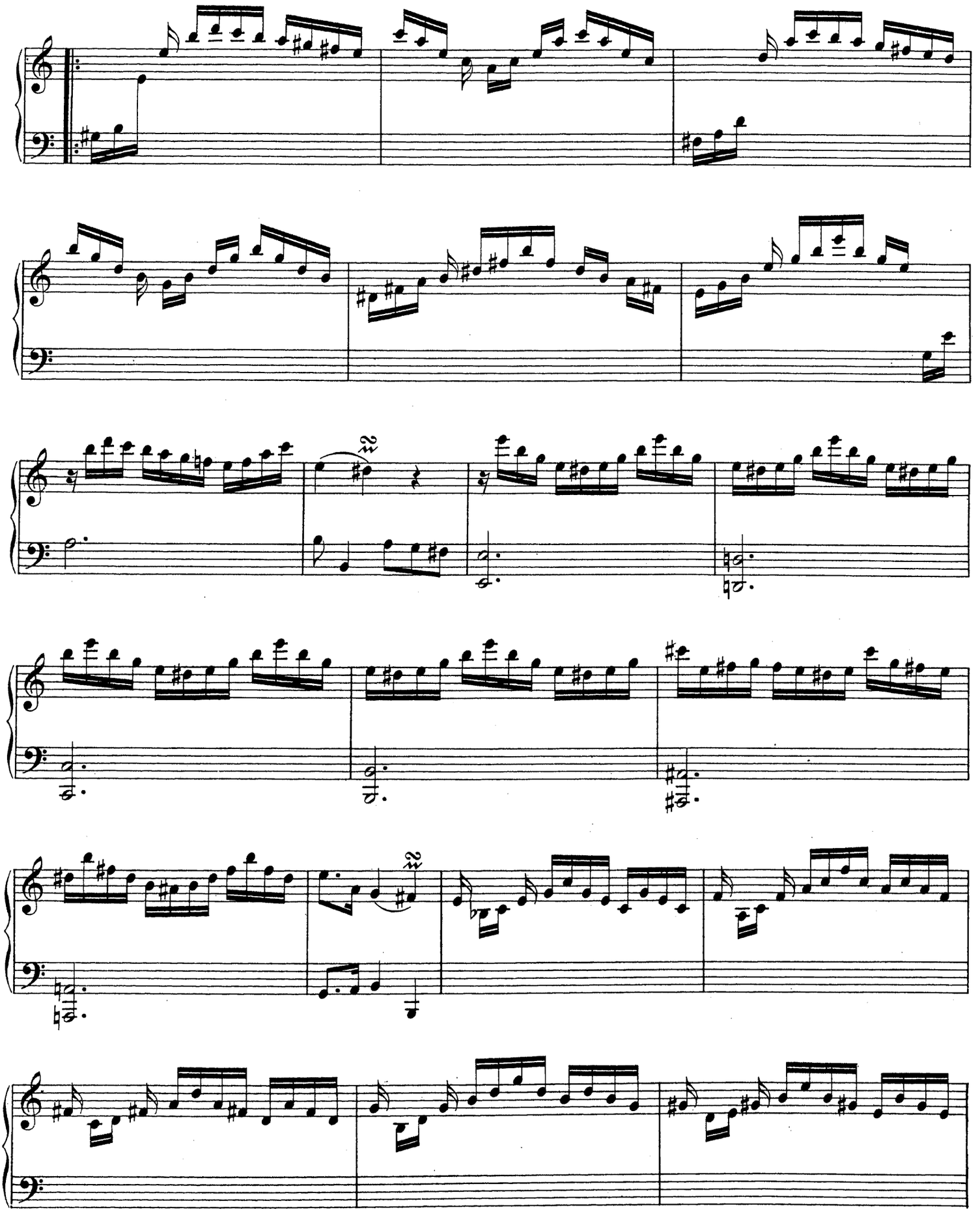
Erste Sammlung.

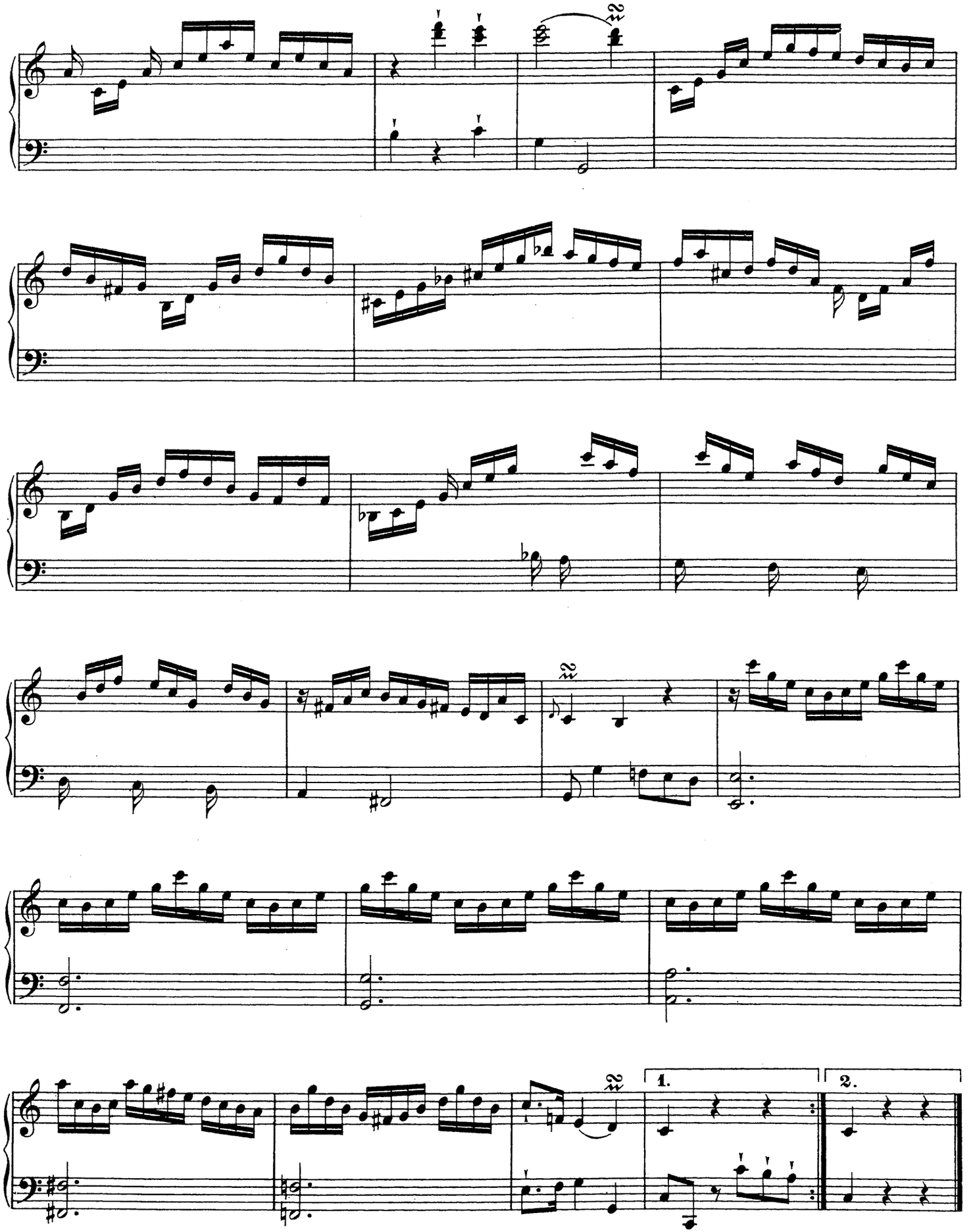
Leipzig, im Verlage des Autors. 1779.

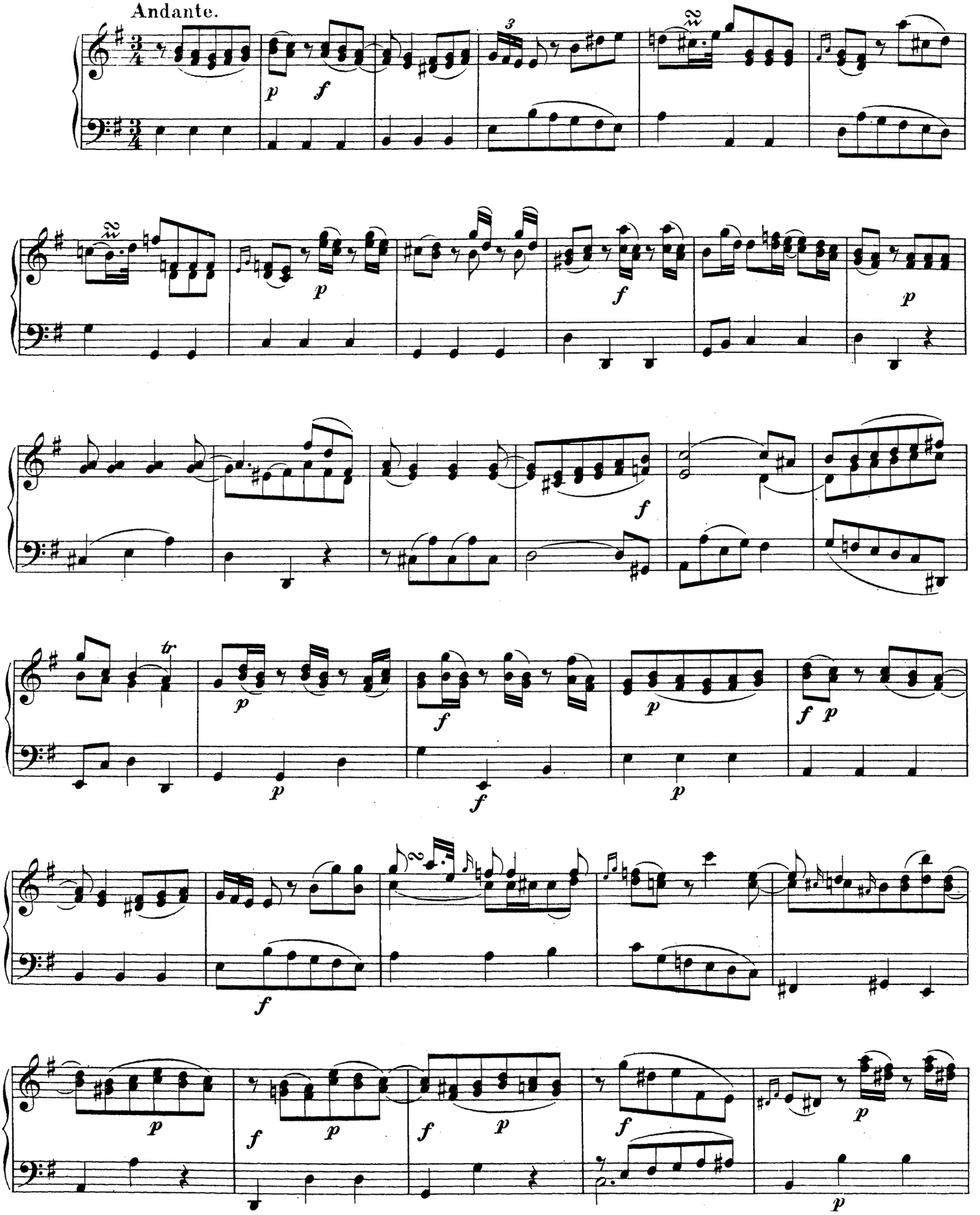
Sonata I.

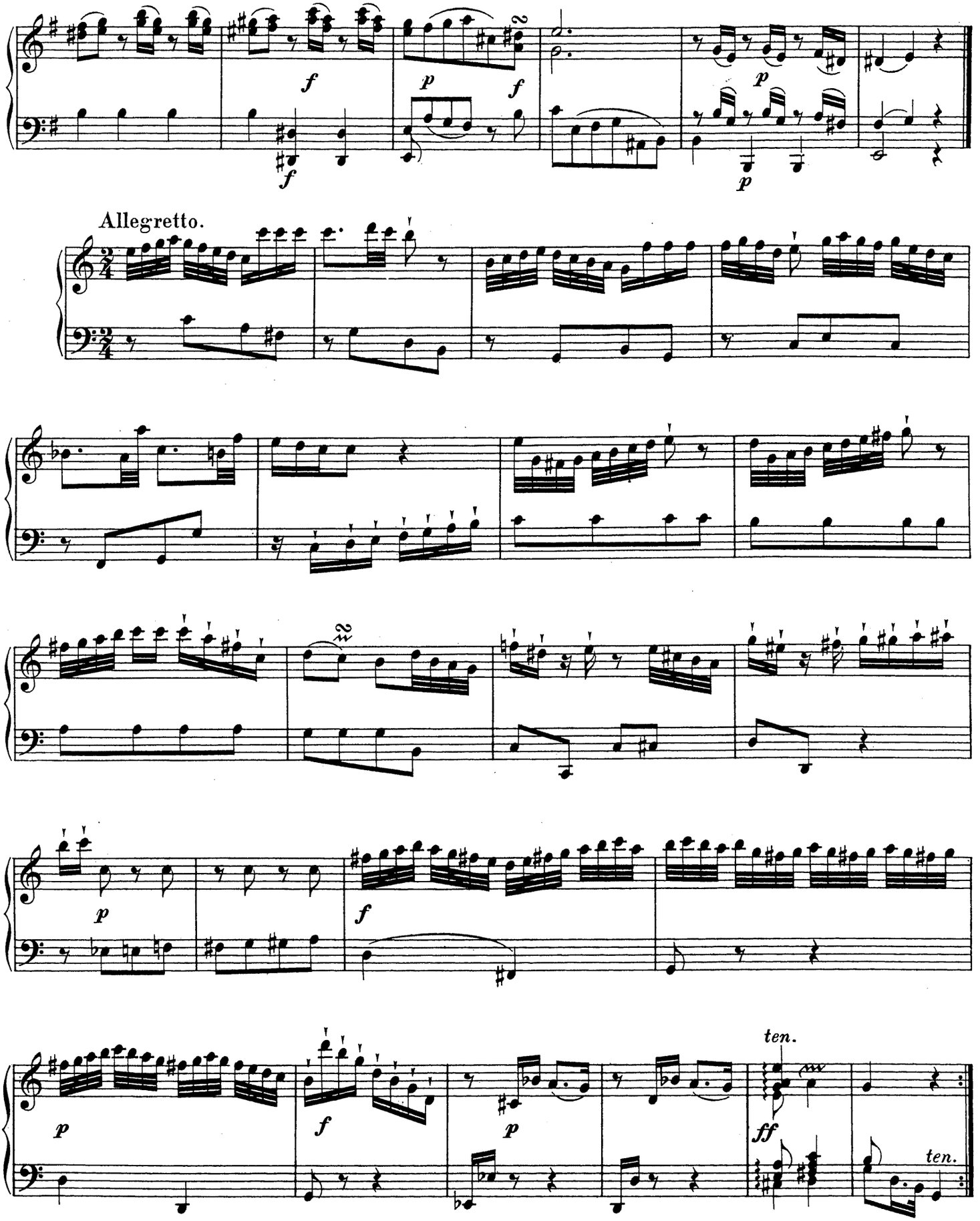
Prestissimo.

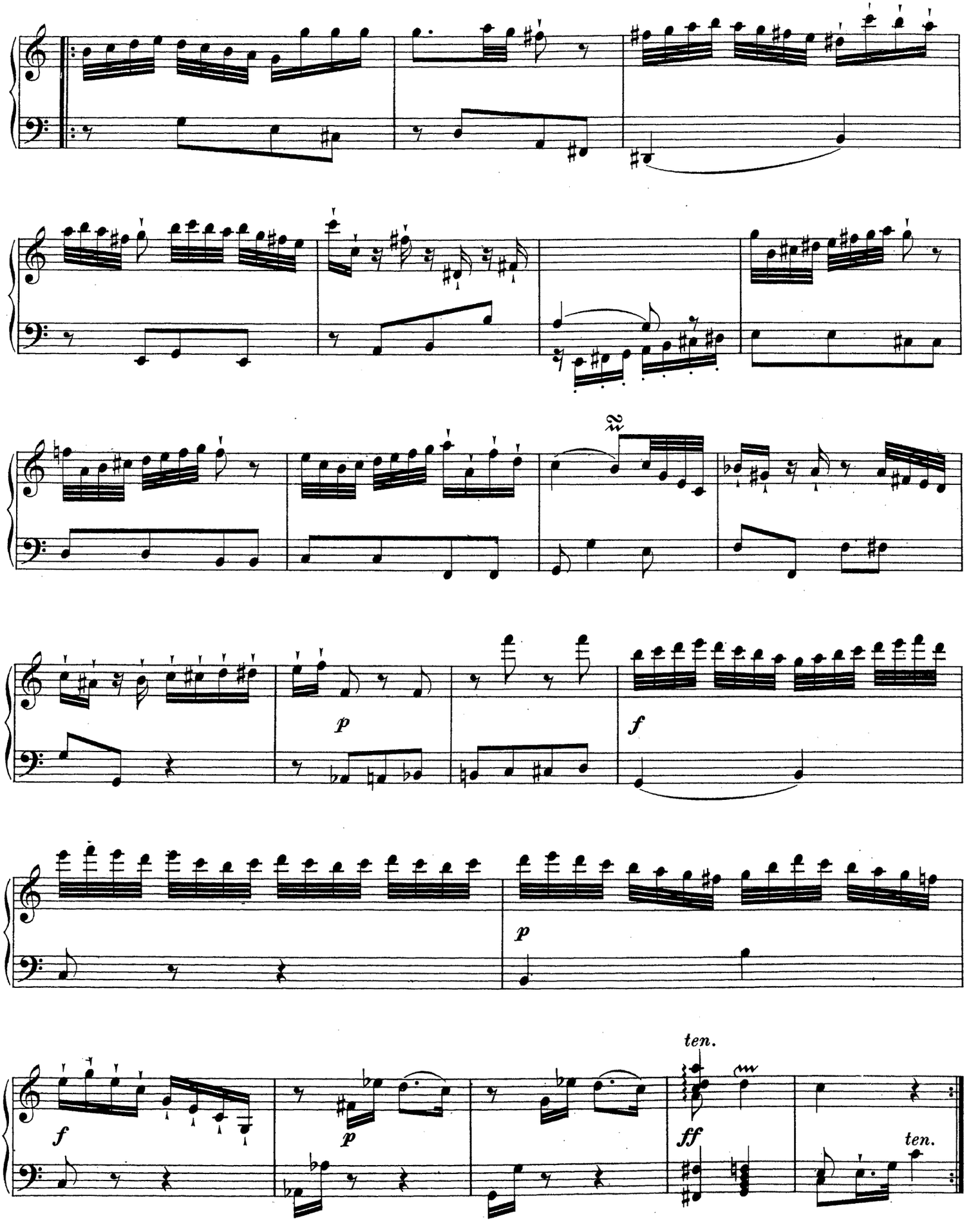




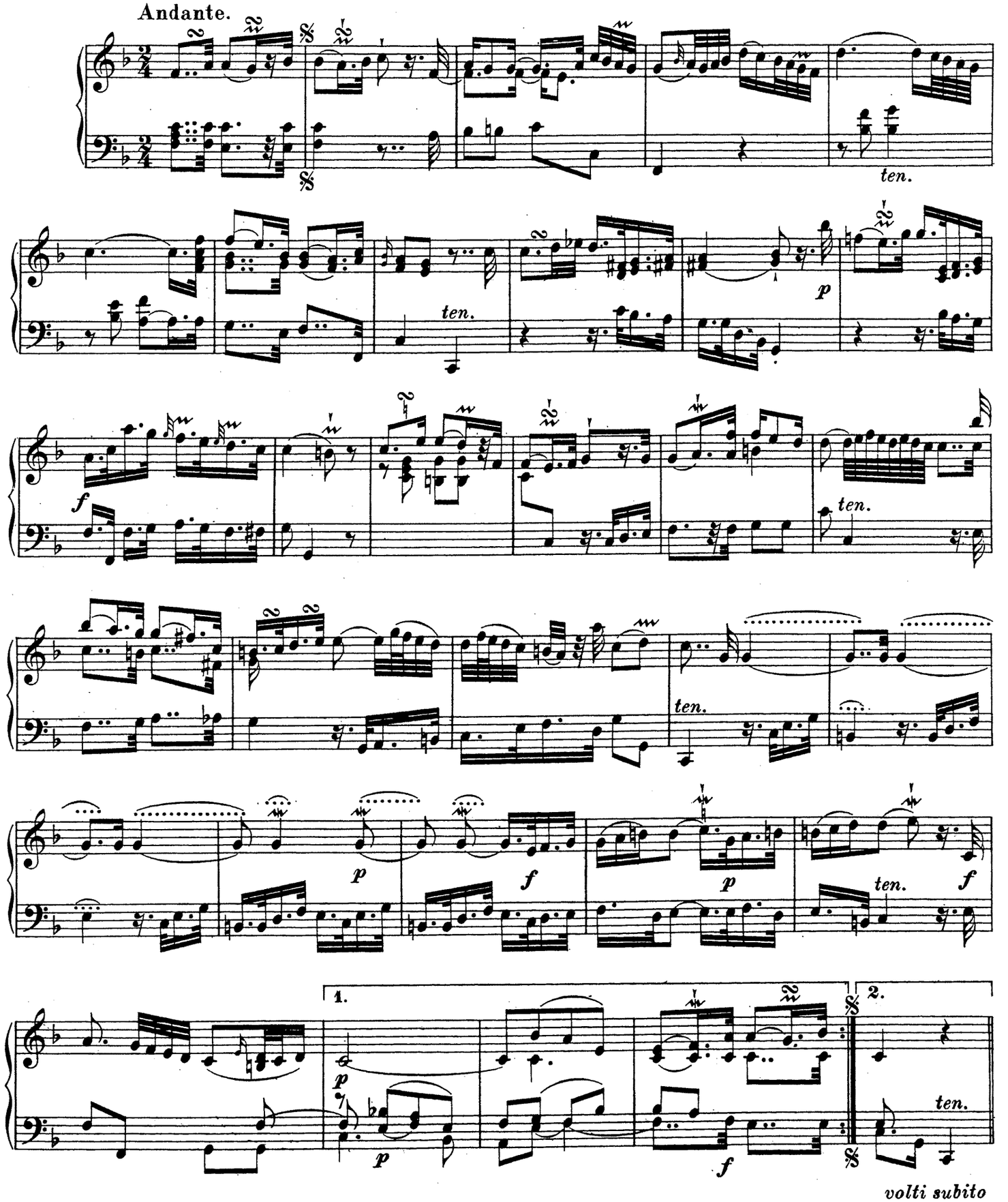

1.
2.

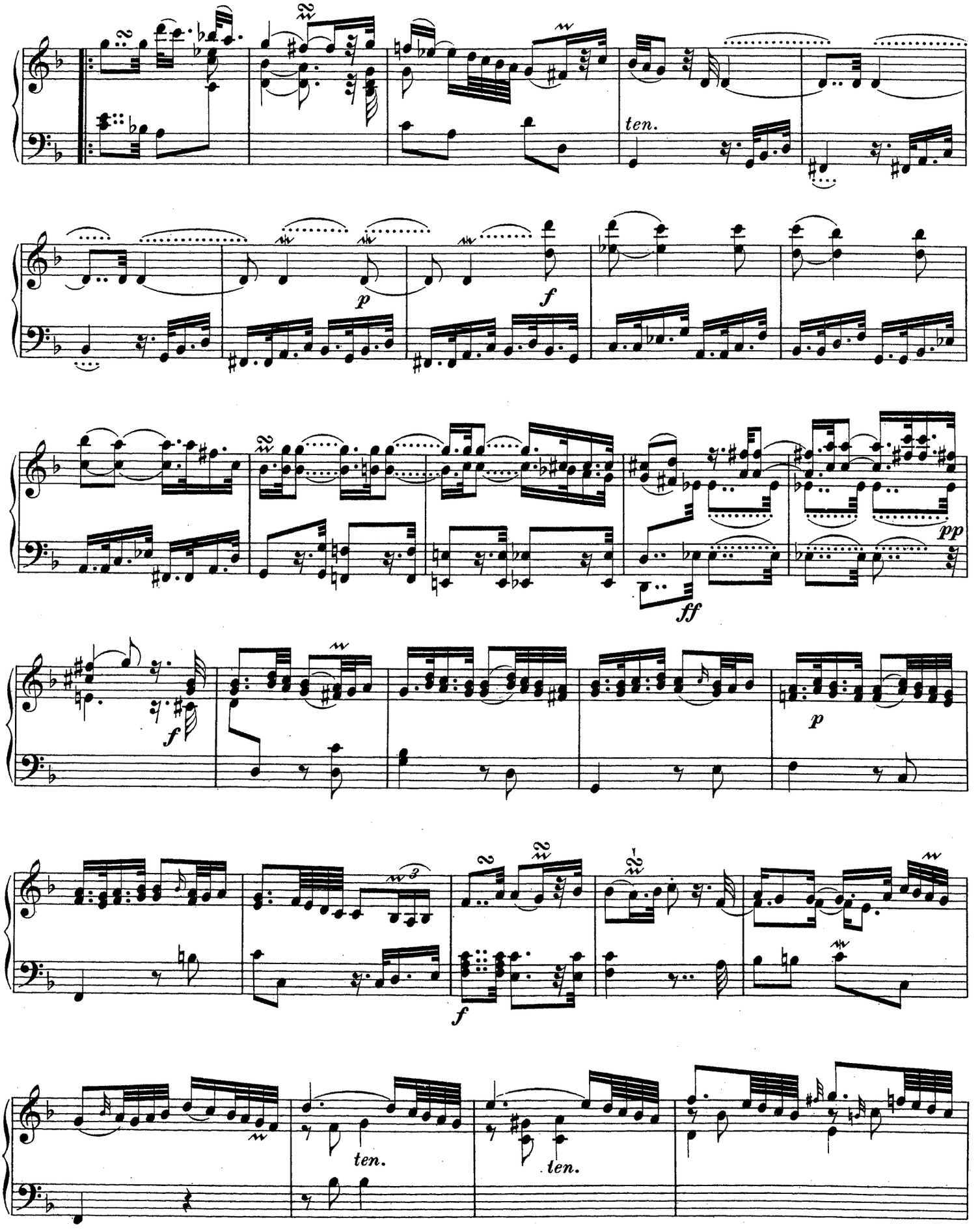

Andante.

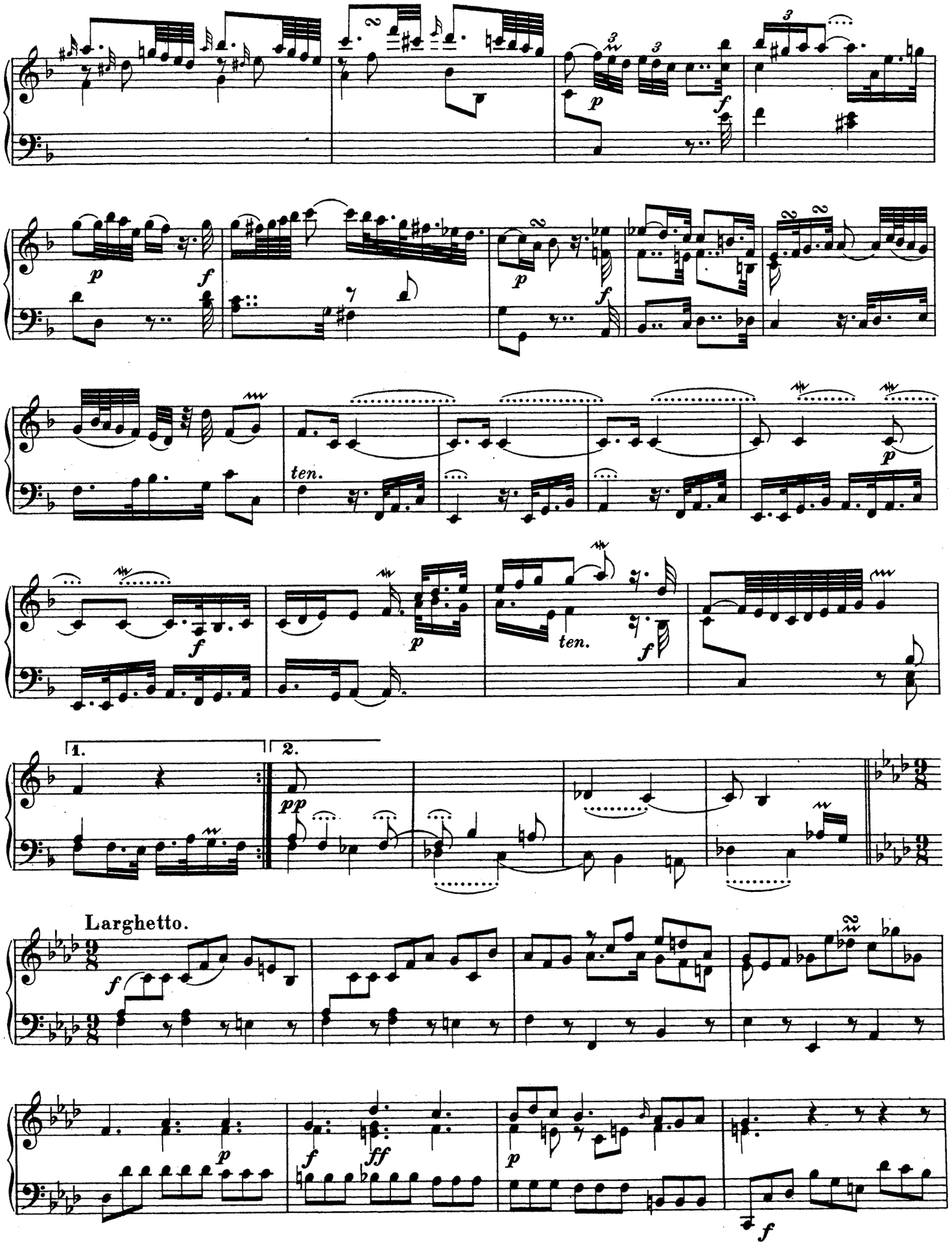

Allegretto.
ten.
ten.

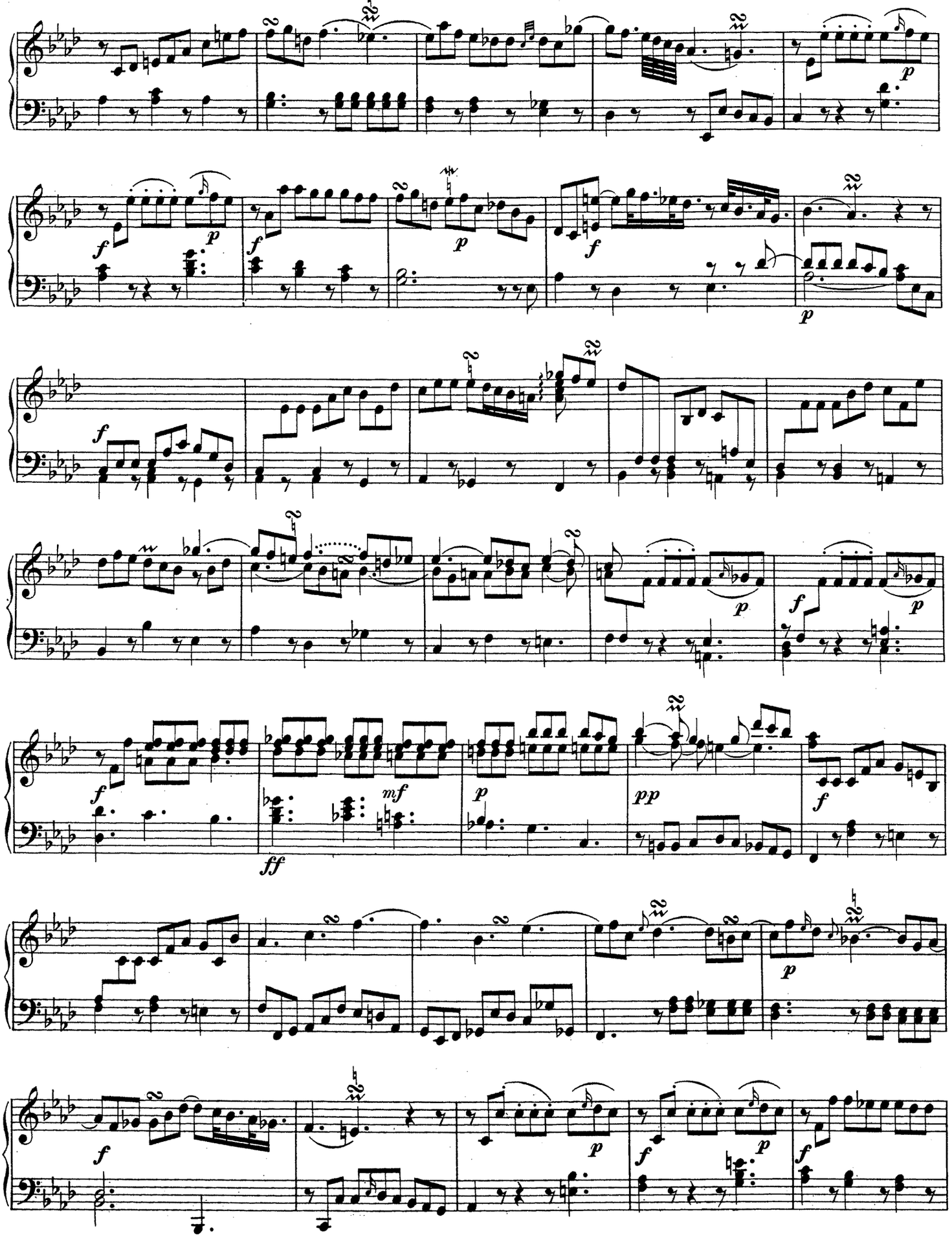

p
f
p
f
ten.
ff
ten.

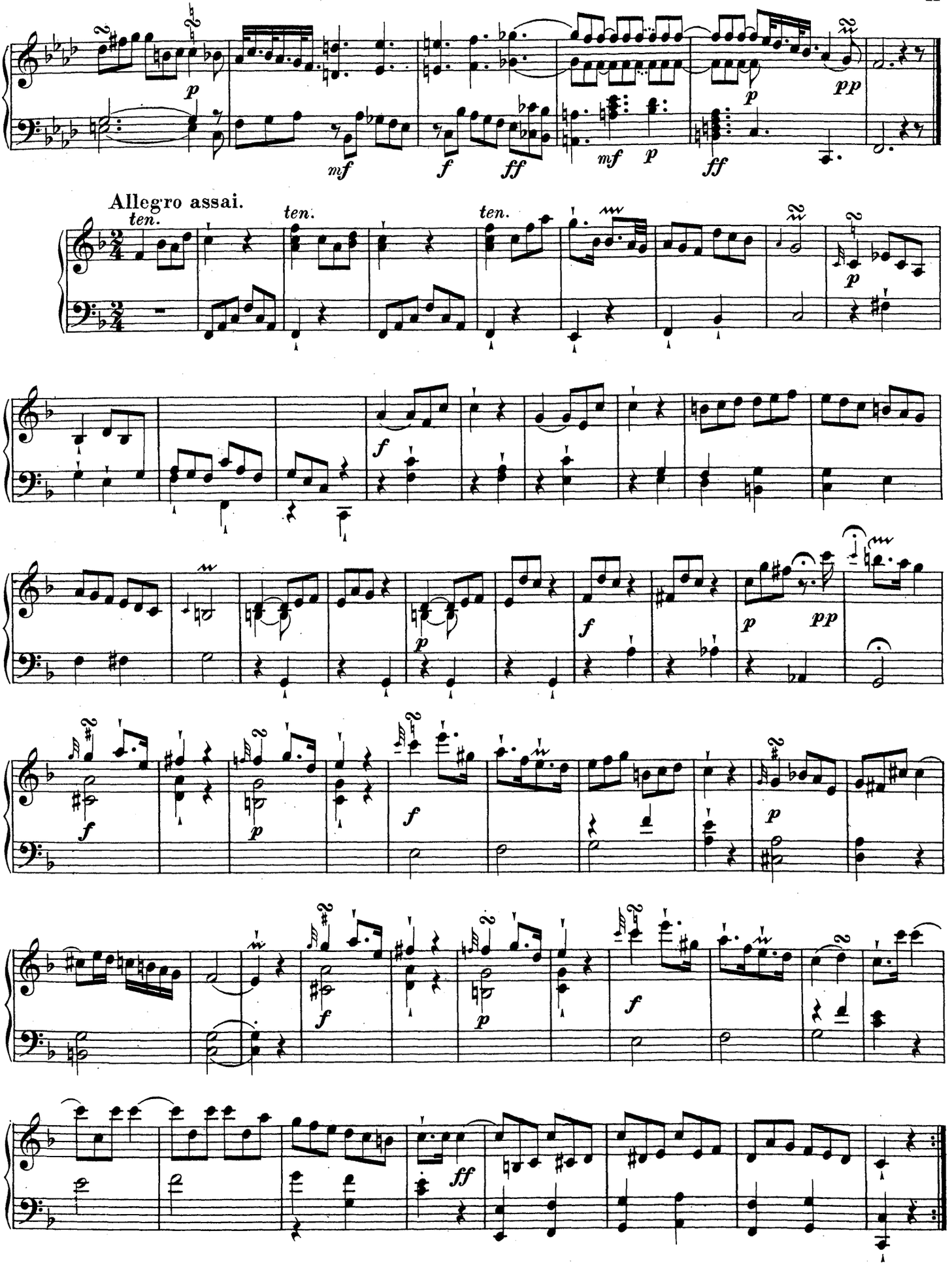
Sonata II.

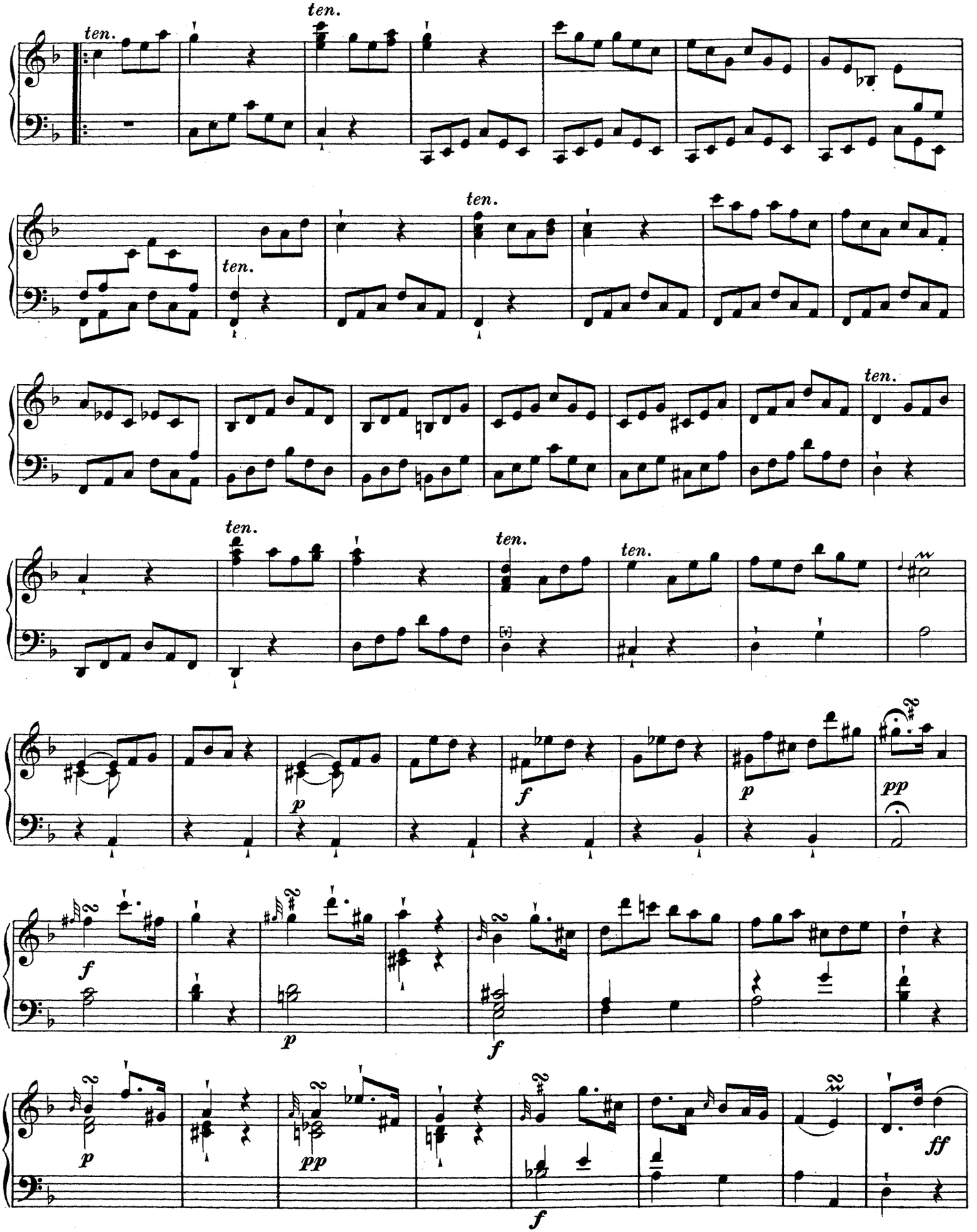


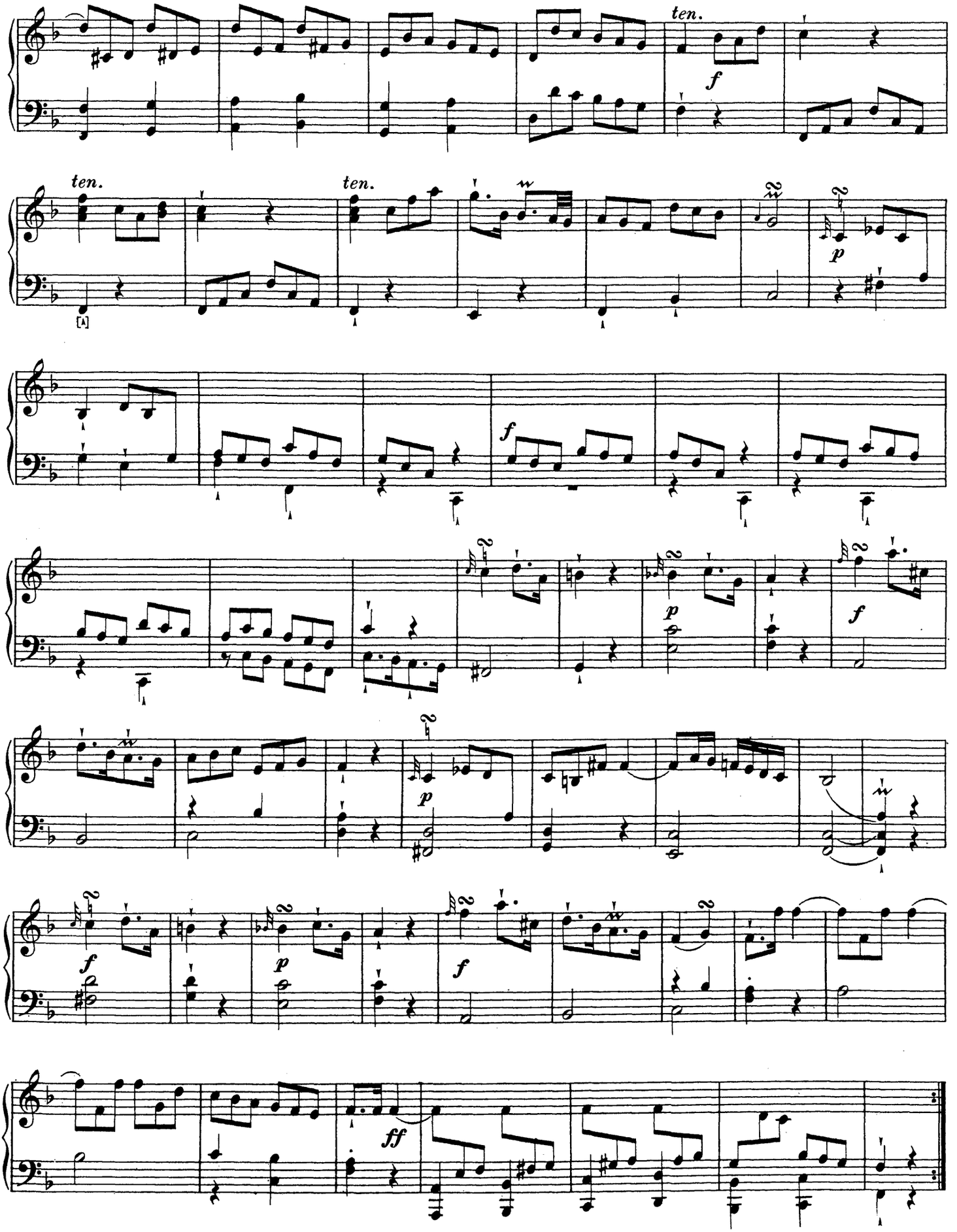

ten.
p
f
ff
pp
f
p
f
ten.
ten.


ten.
ten.
1.
2.
Larghetto.


p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
ff
mf
p
pp
f
p
f
p
f
p
f

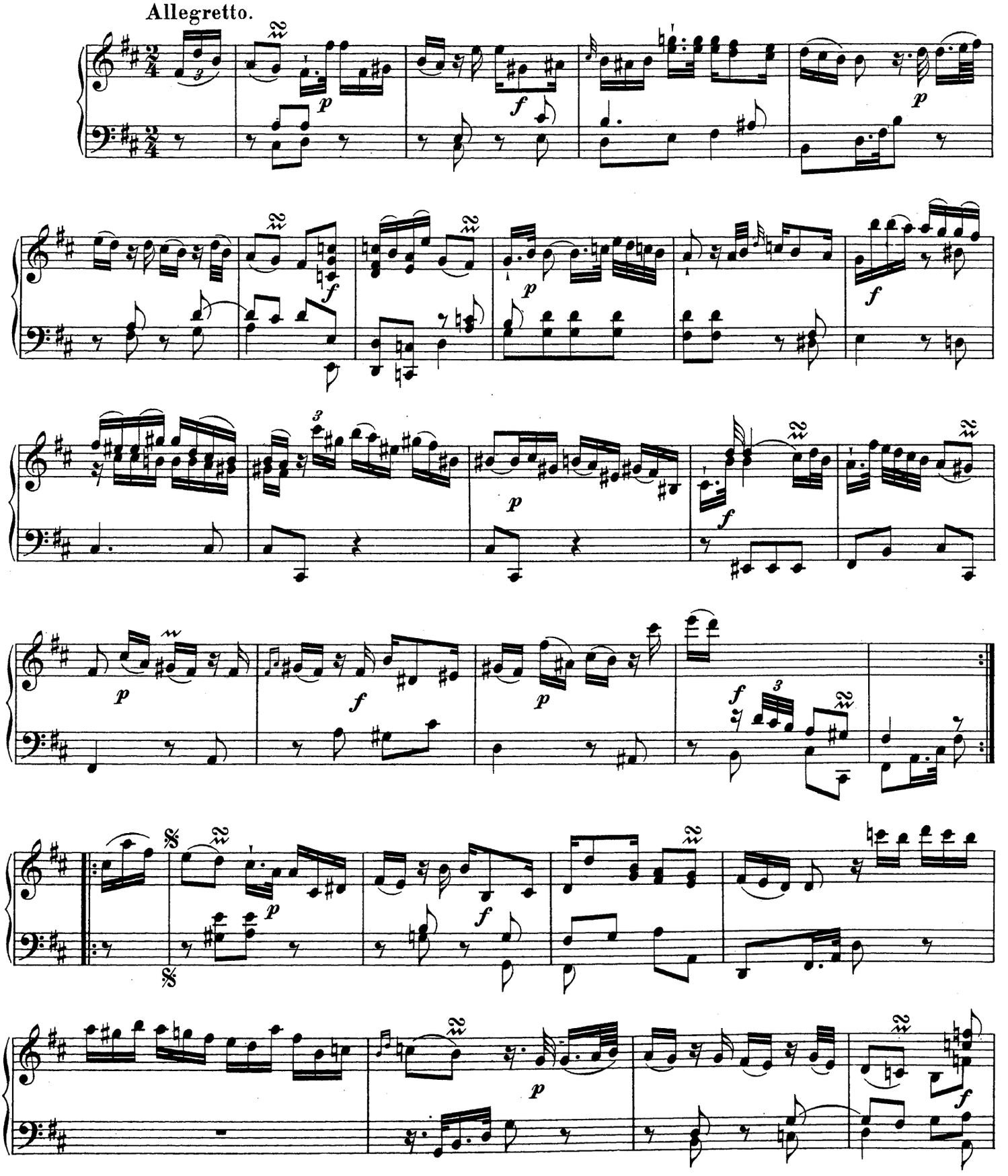

Allegro assai.
ten.
ten.
ten.

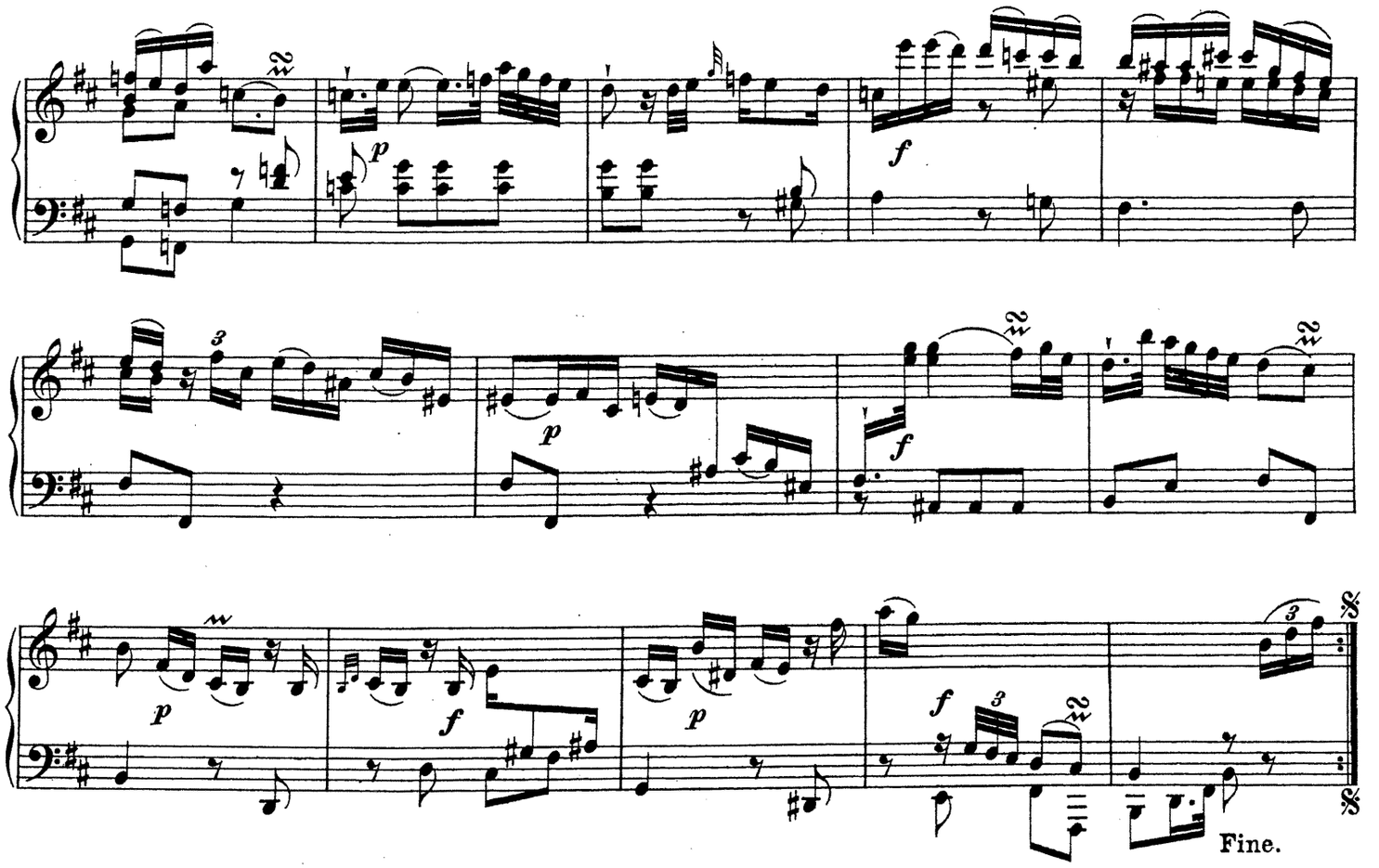

ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
p
f
p
pp
f
p
pp
f
ff


ten.
f
ten.
ten.
[A]
p
f
p
f
p
f
p
f
ff

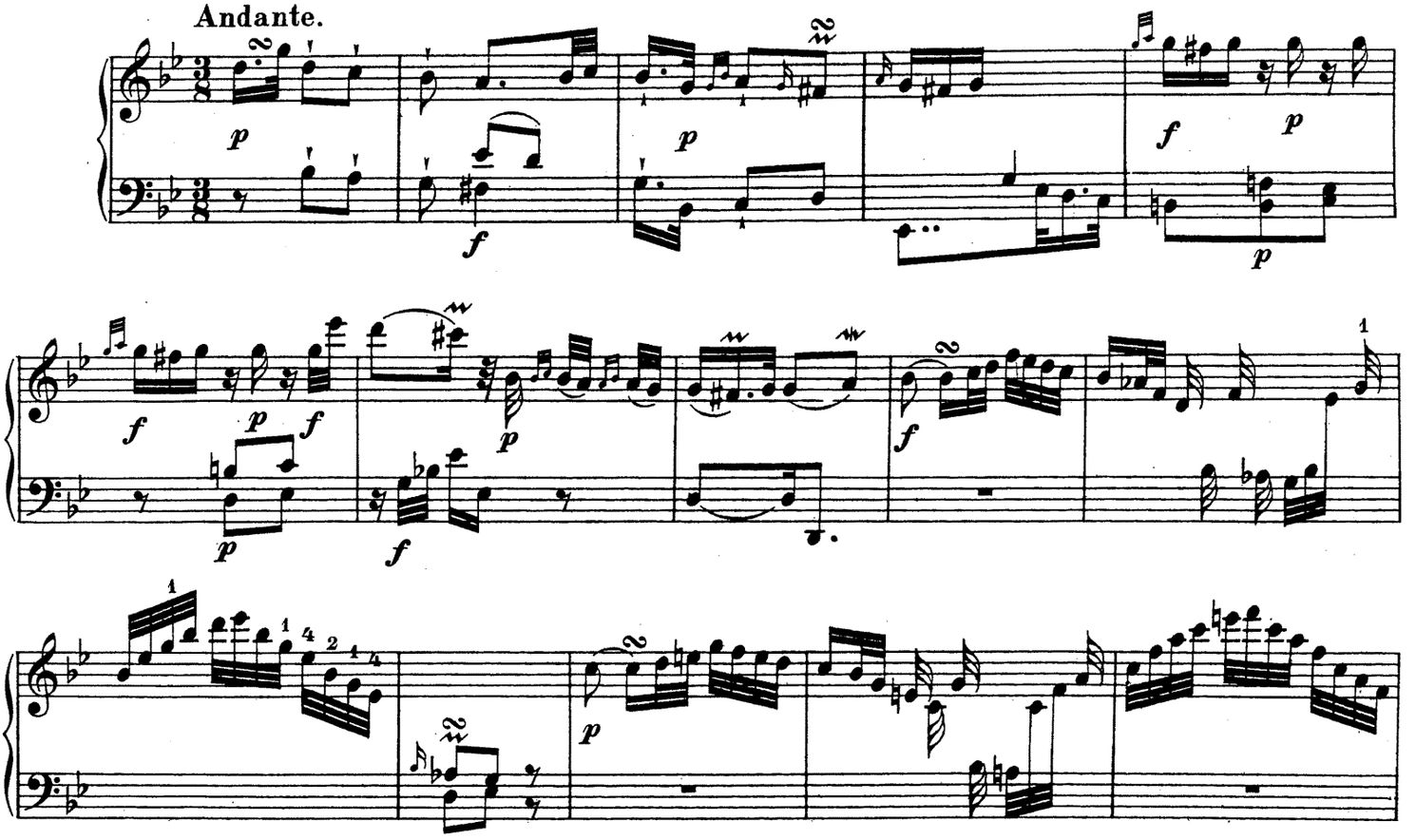
Sonata III.

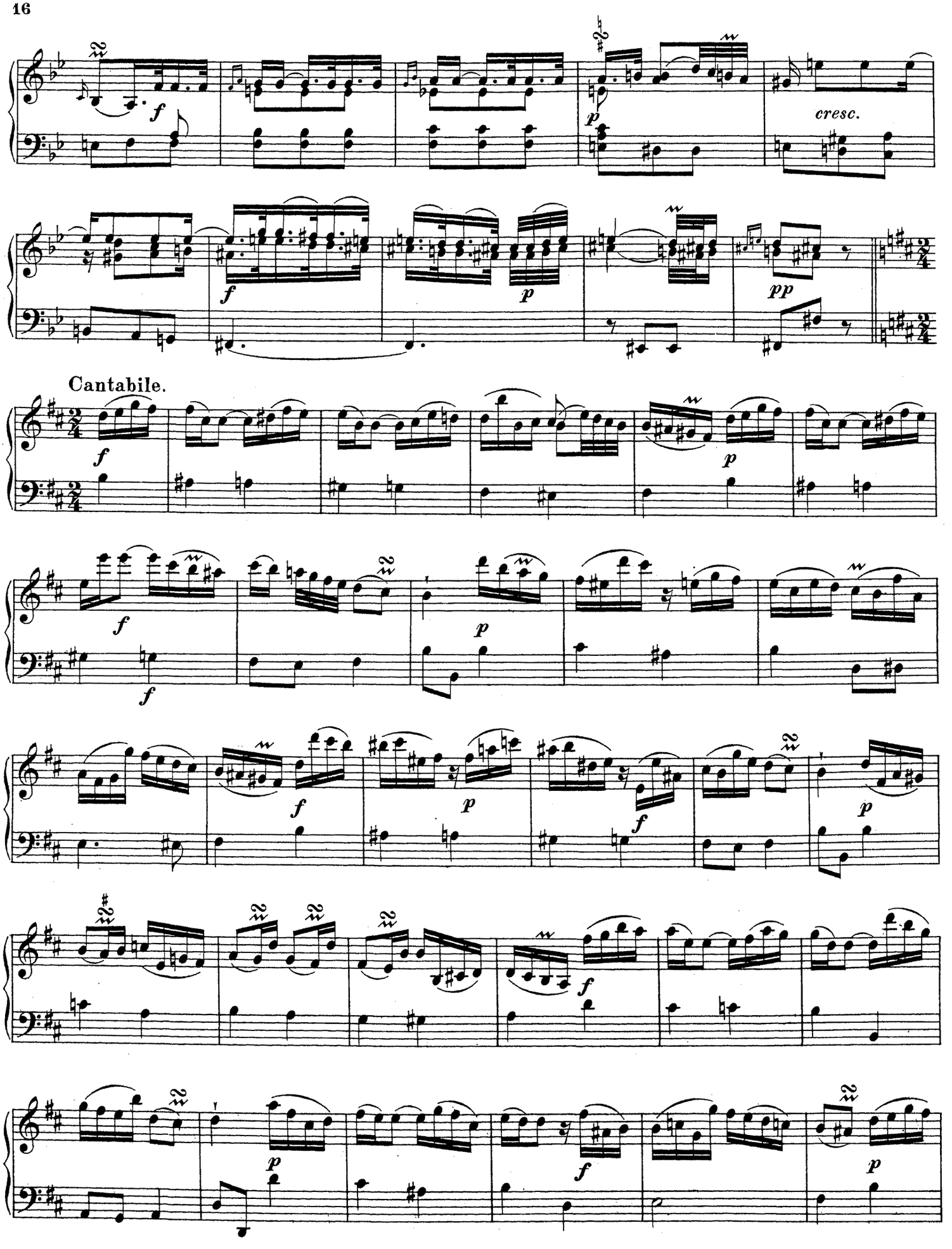
Allegretto.

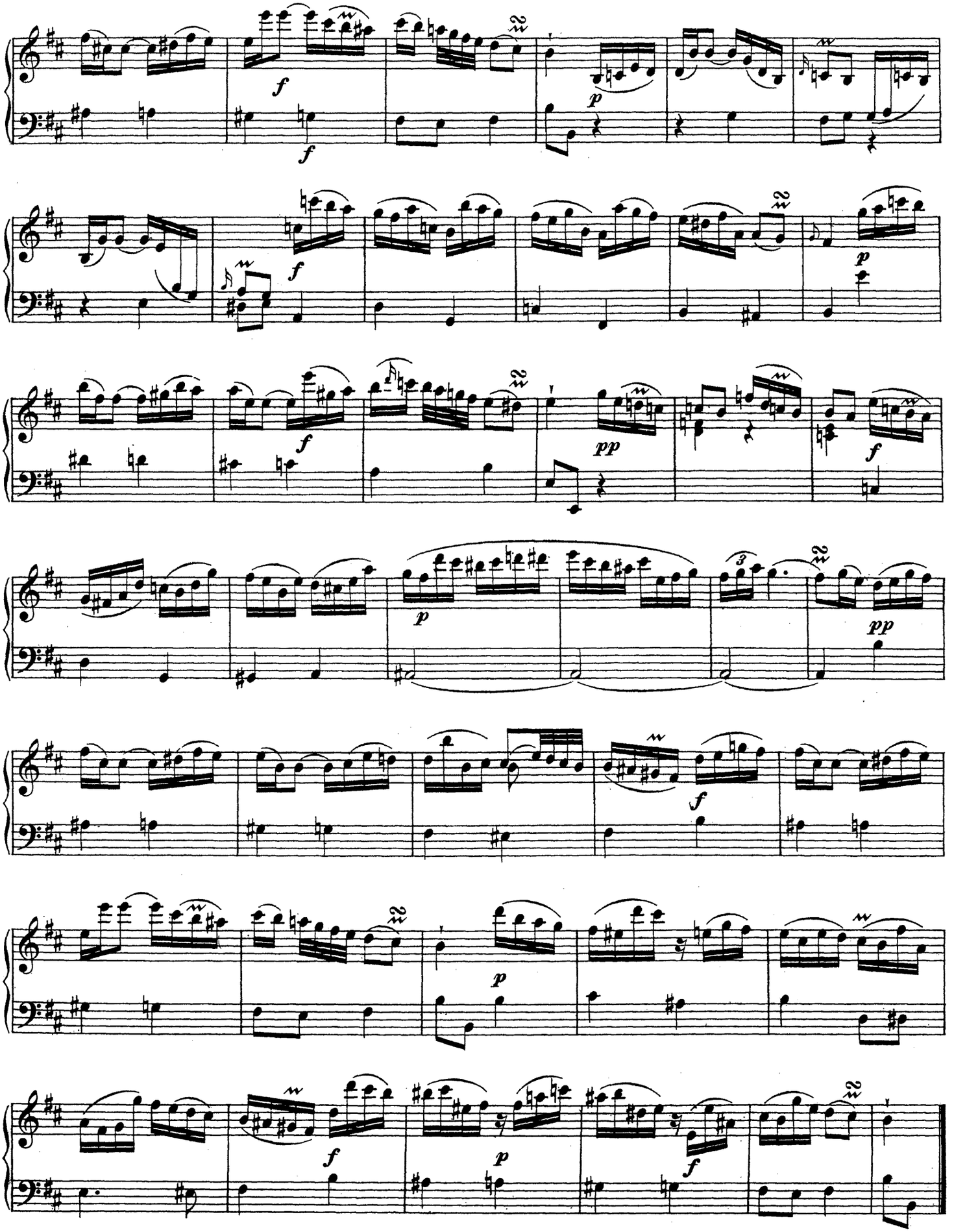




Andante.

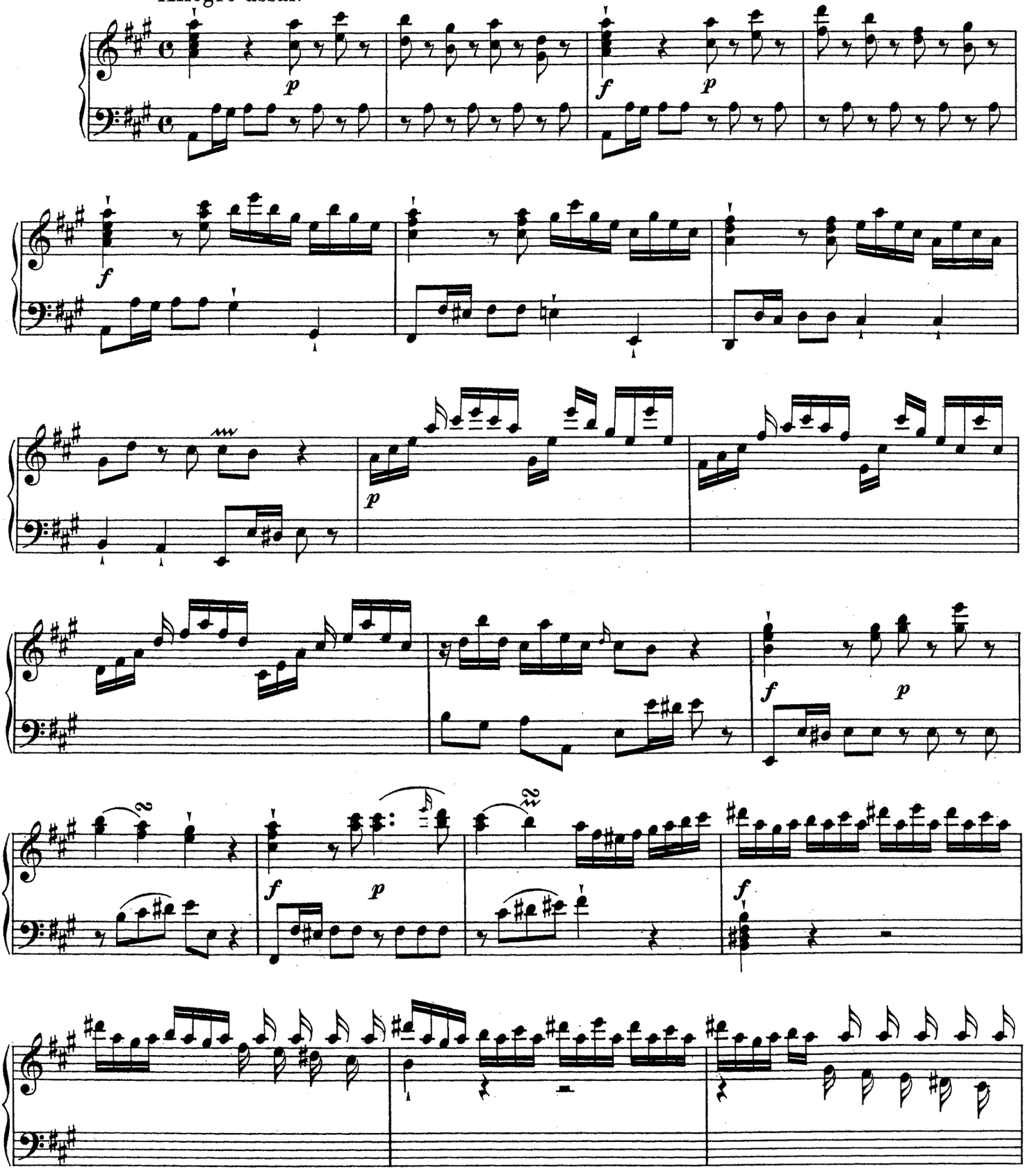


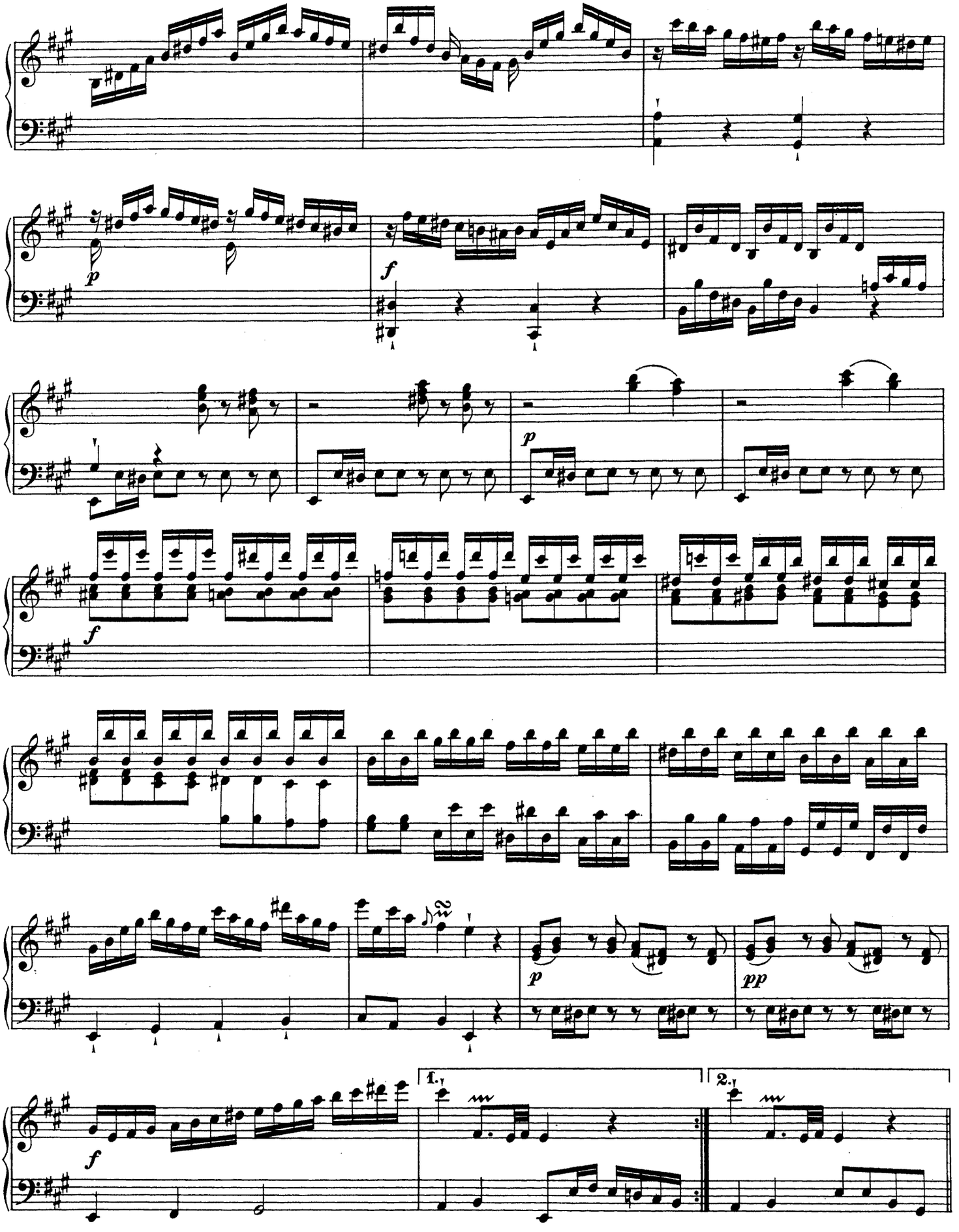

cresc.
pp
Cantabile.

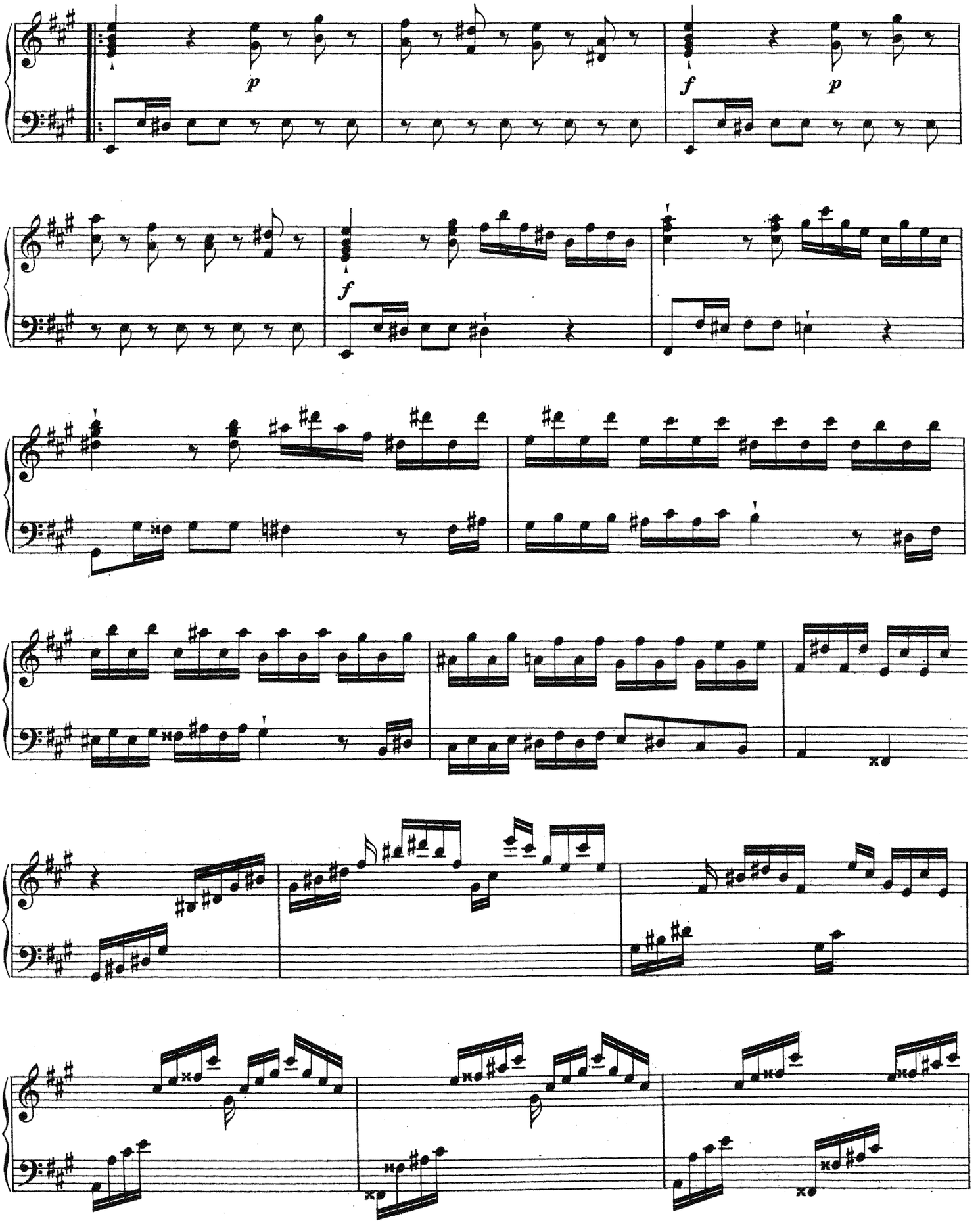

f
f
p
f
p
pp
f
p
pp
f
p
f
f
p
f

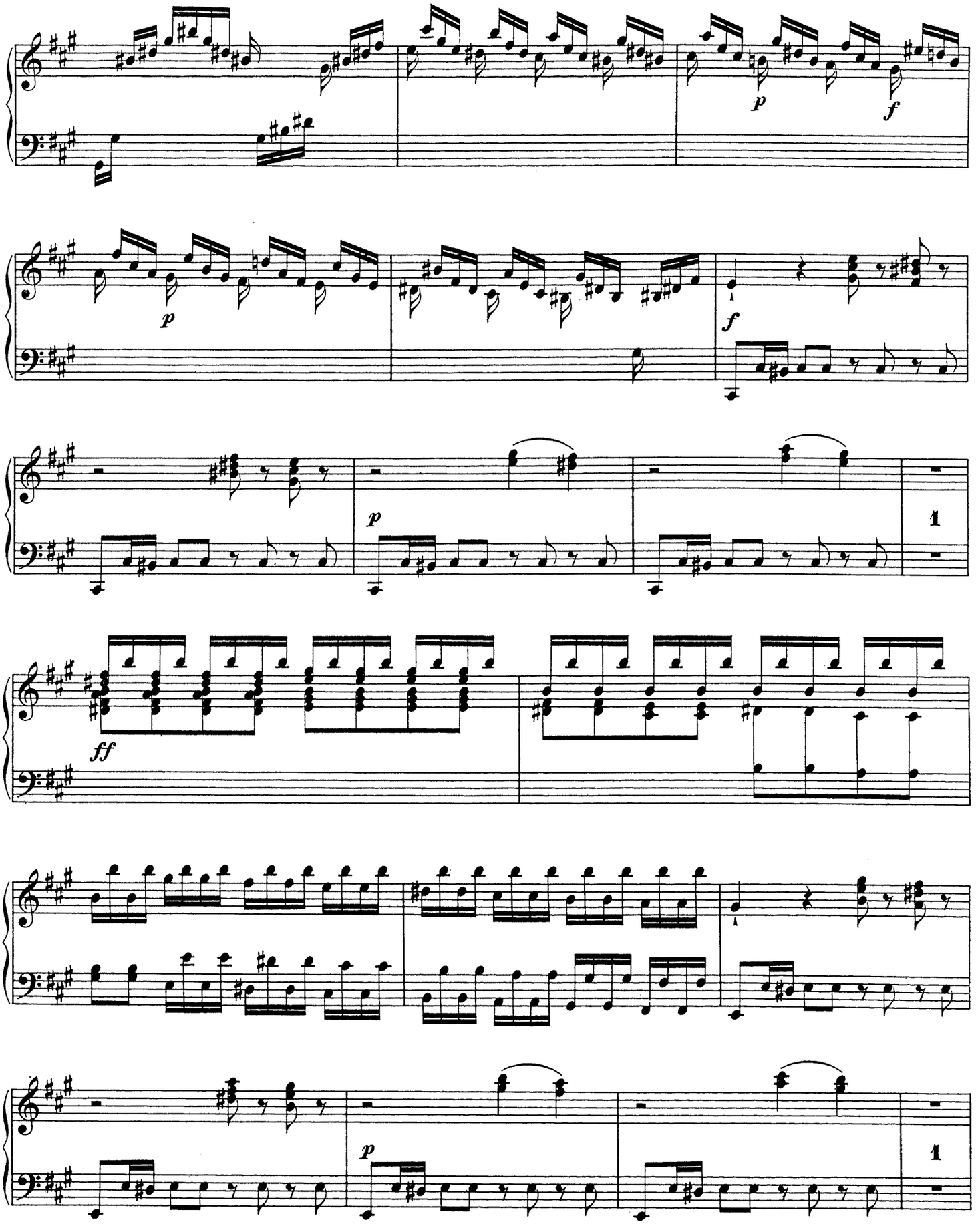
Sonata IV.

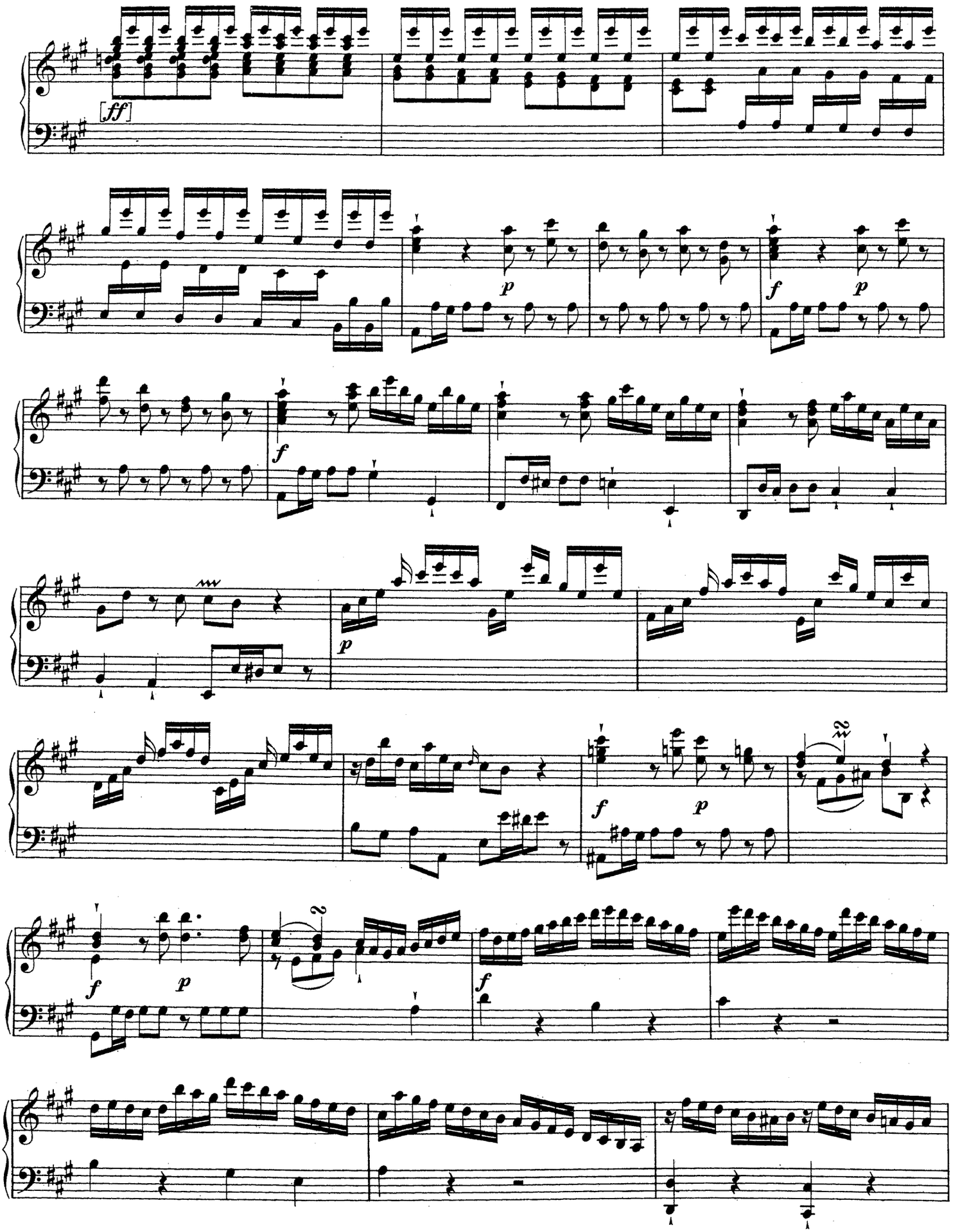
Allegro assai.

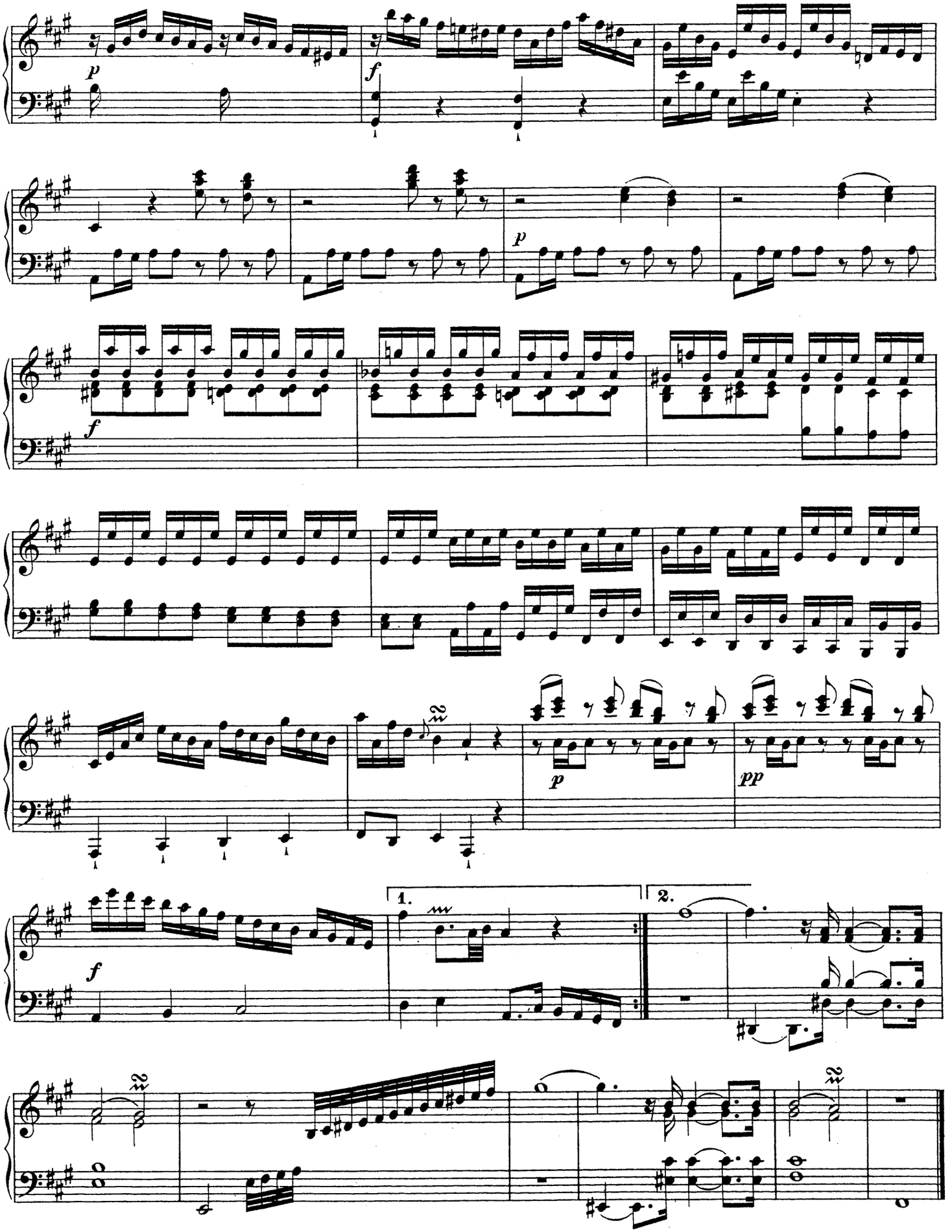


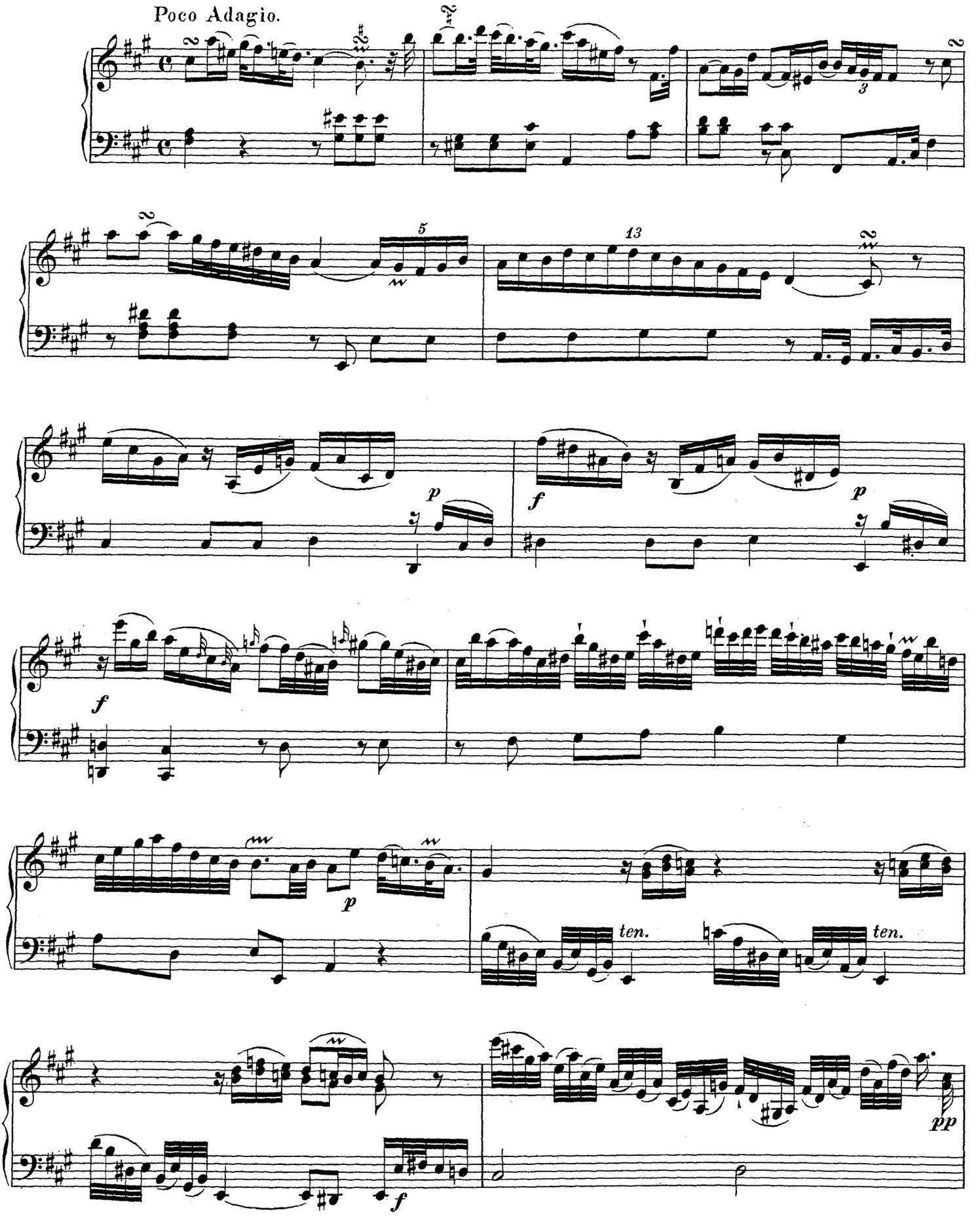

p
f
p
f
p
f
p
pp
f
1.
2.

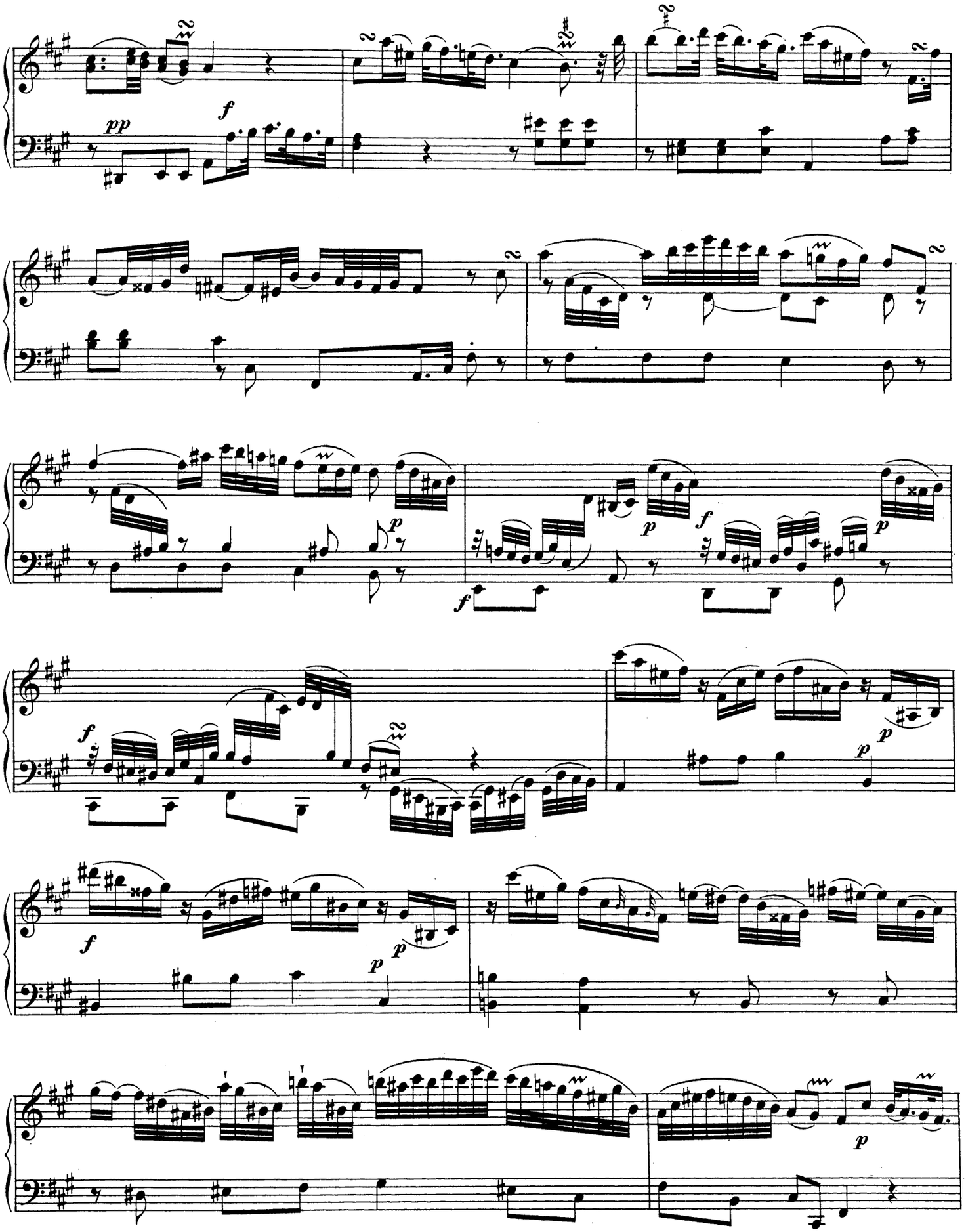

p
f
p
f

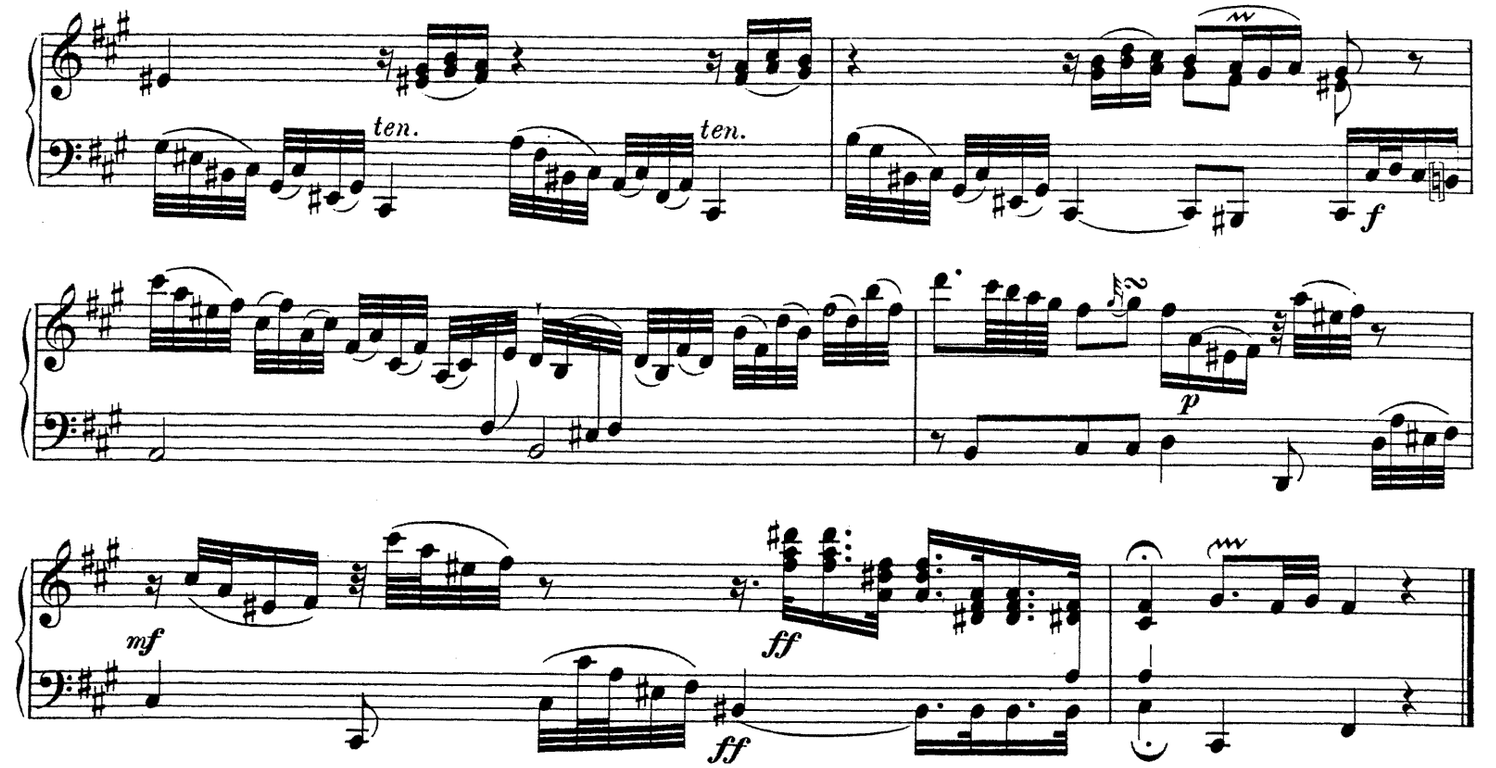

p
f
p
f
p
1
ff
p
1


[ff]
p
f
p
f
p
f
p
f
p

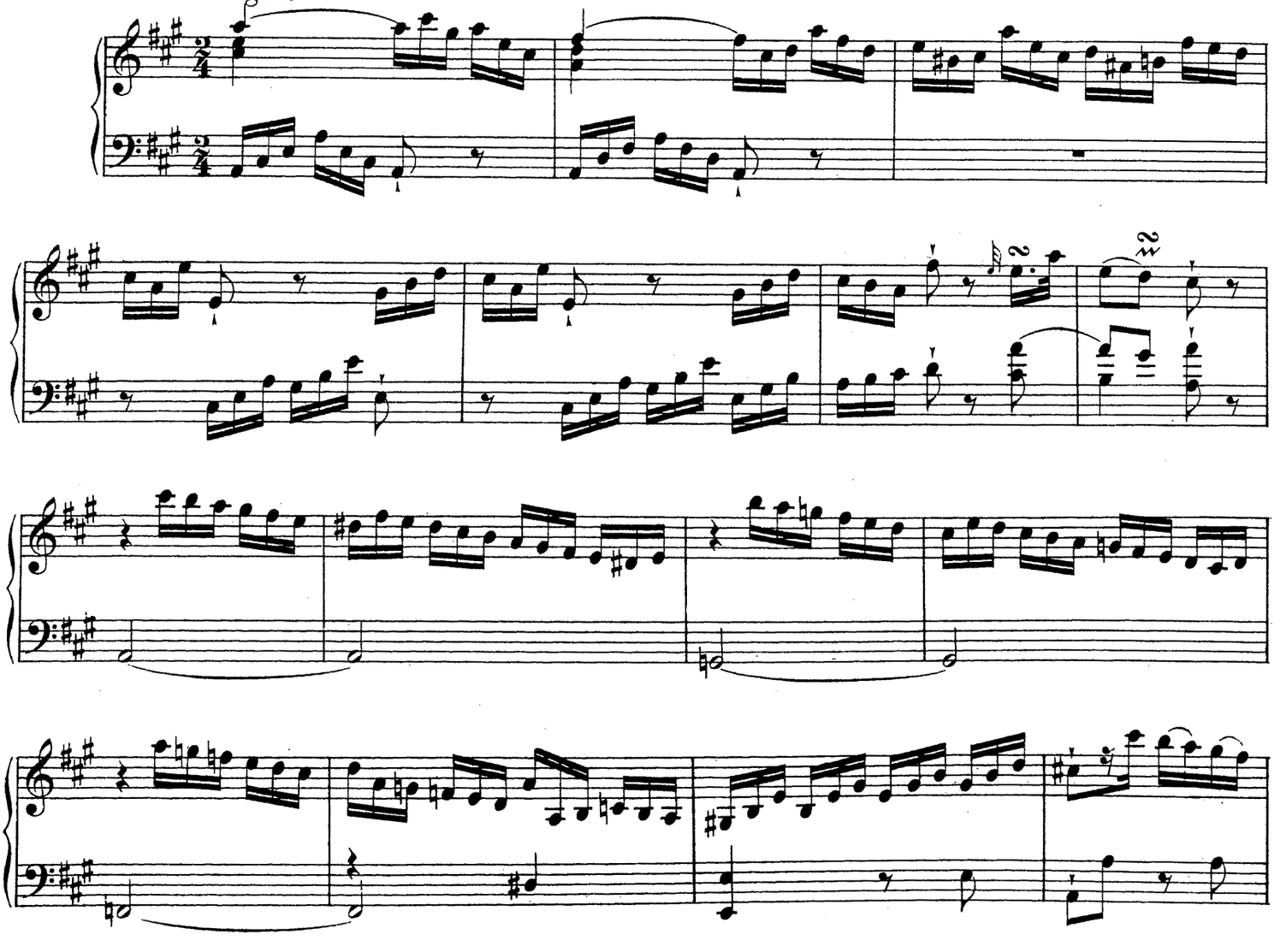

p
f
p
f
p
pp
f
1.
2.

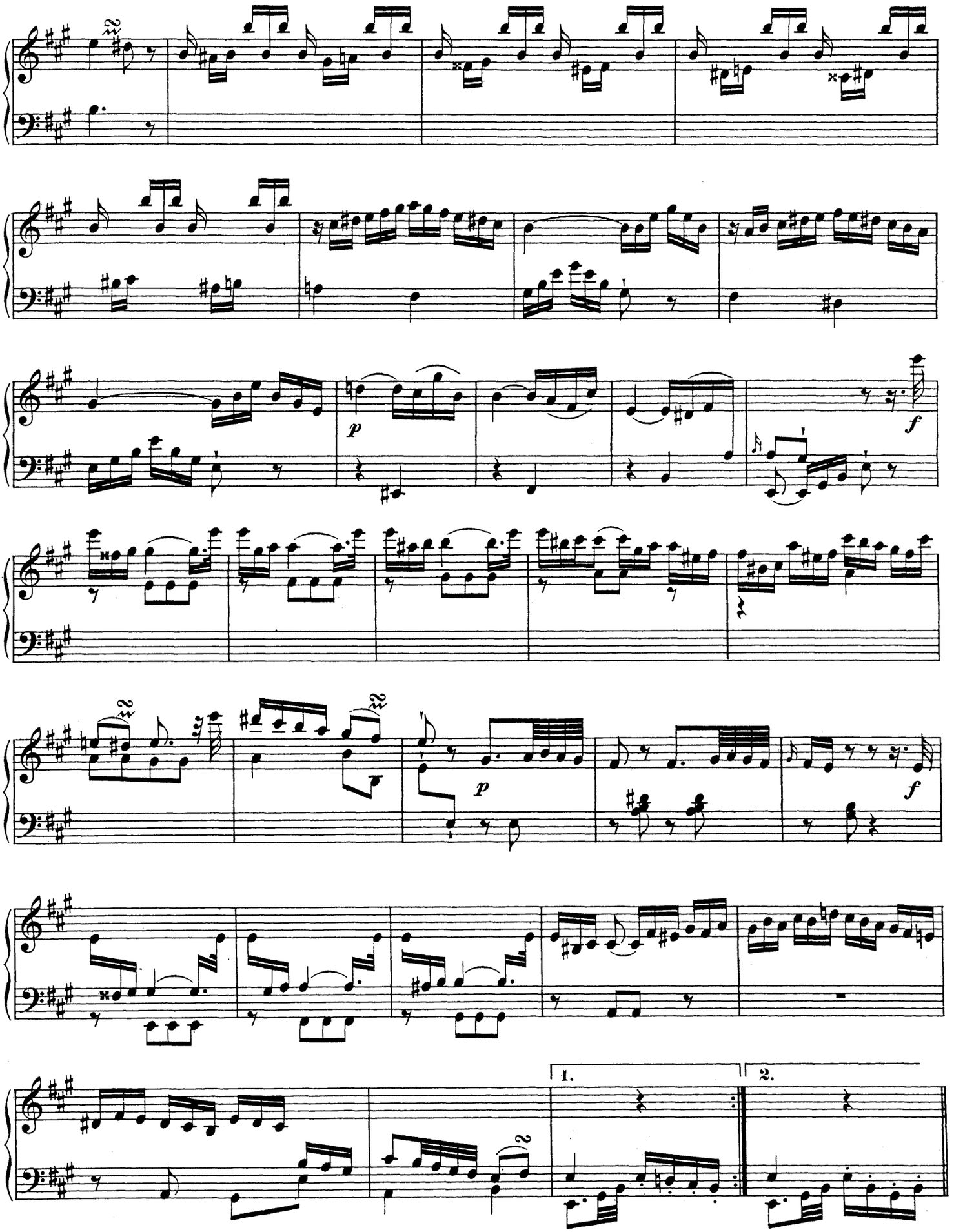

Poco Adagio.
5
13
p
f
p
f
p
ten.
ten.
pp
f

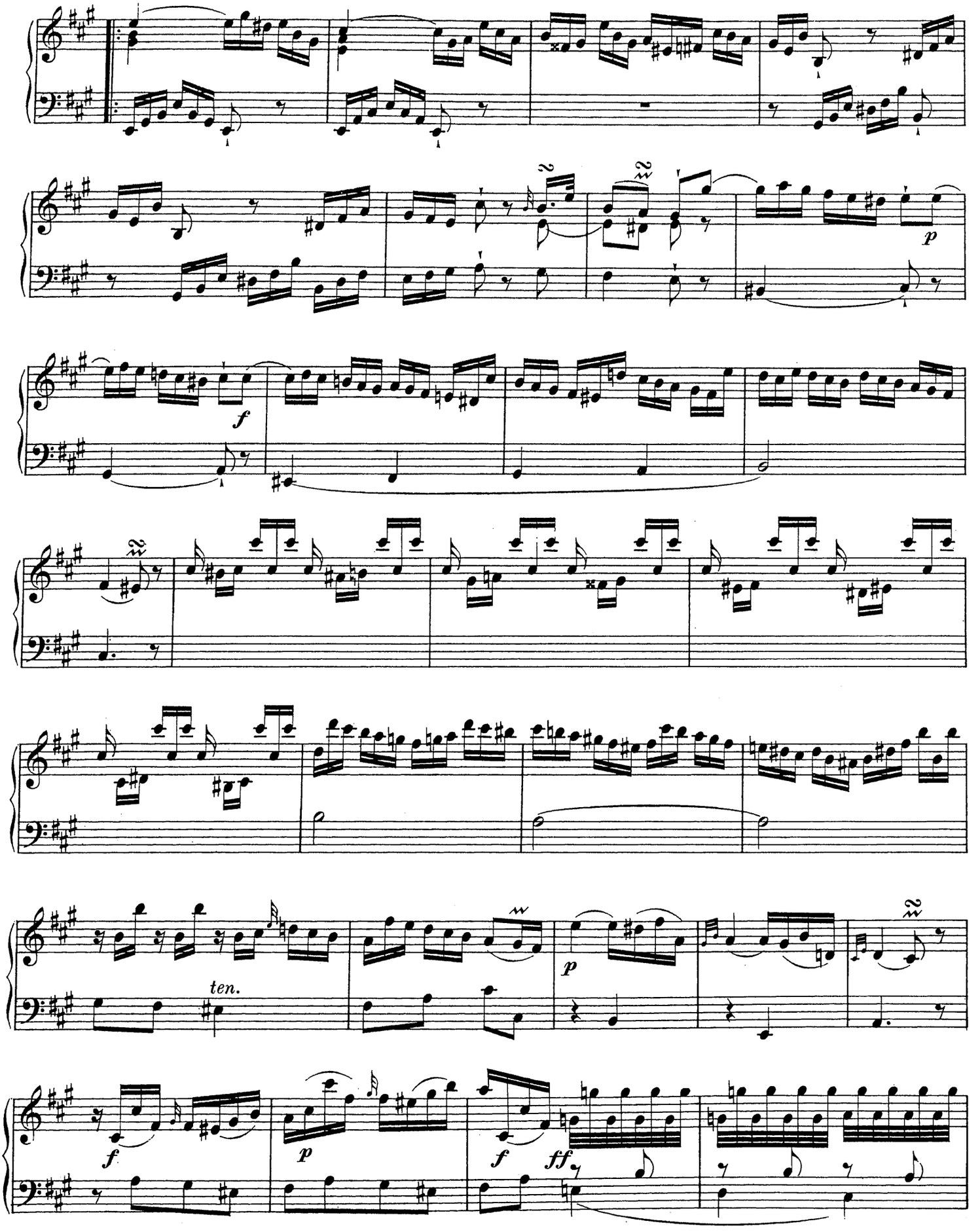

pp
f
p
f
p
f
p
f
p
p
f
p
p
p

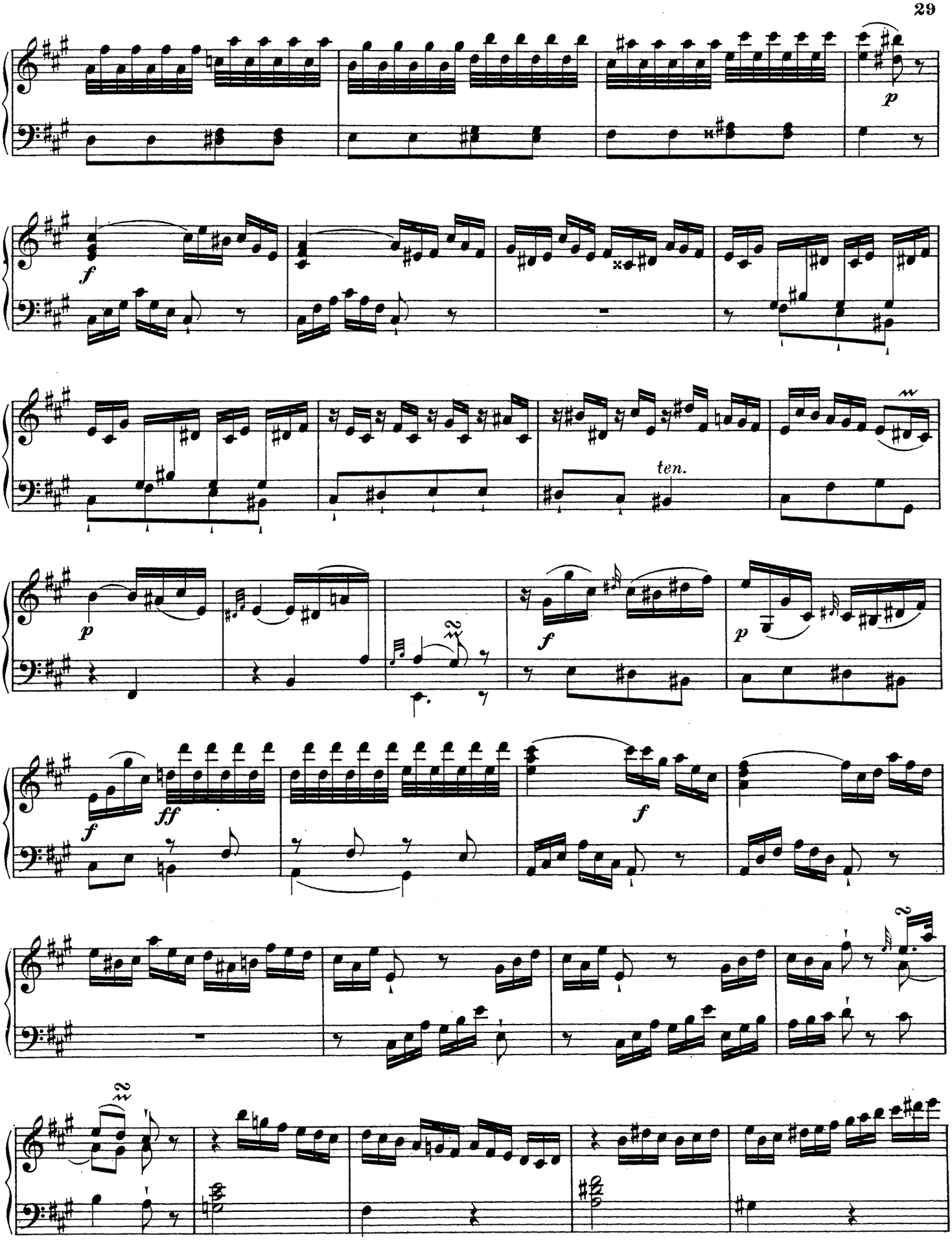


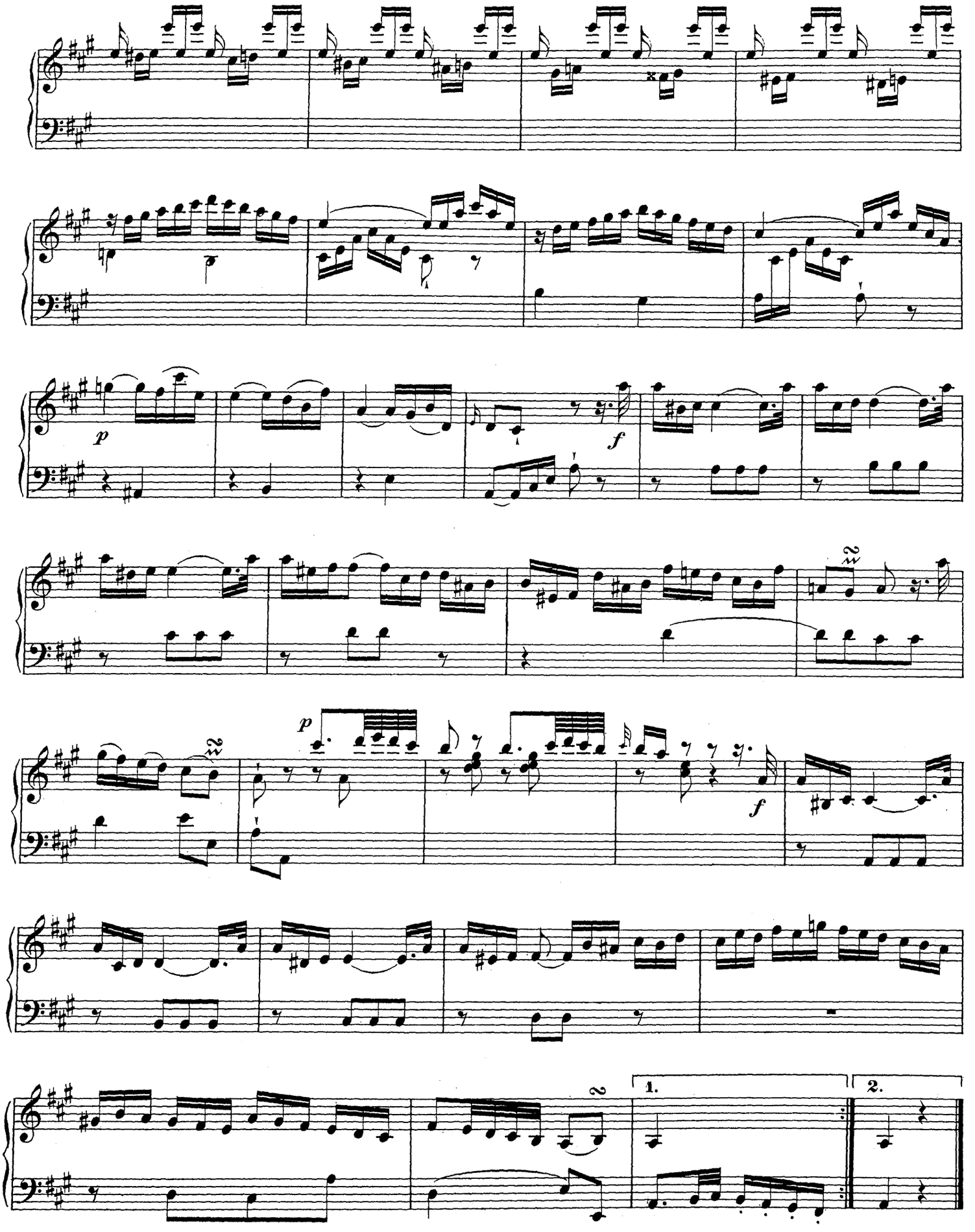
Allegro.



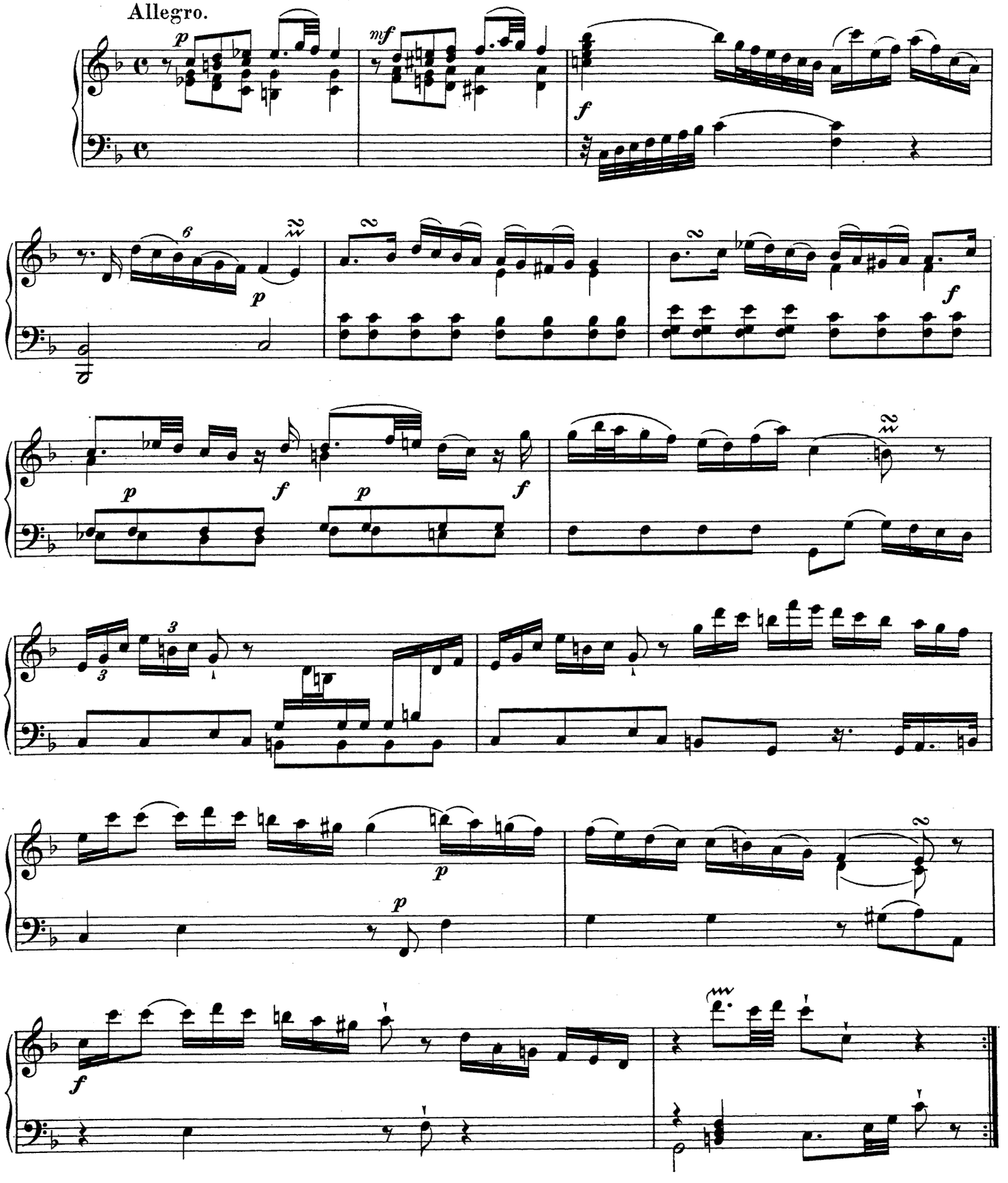

p
f
p
f
1.
2.

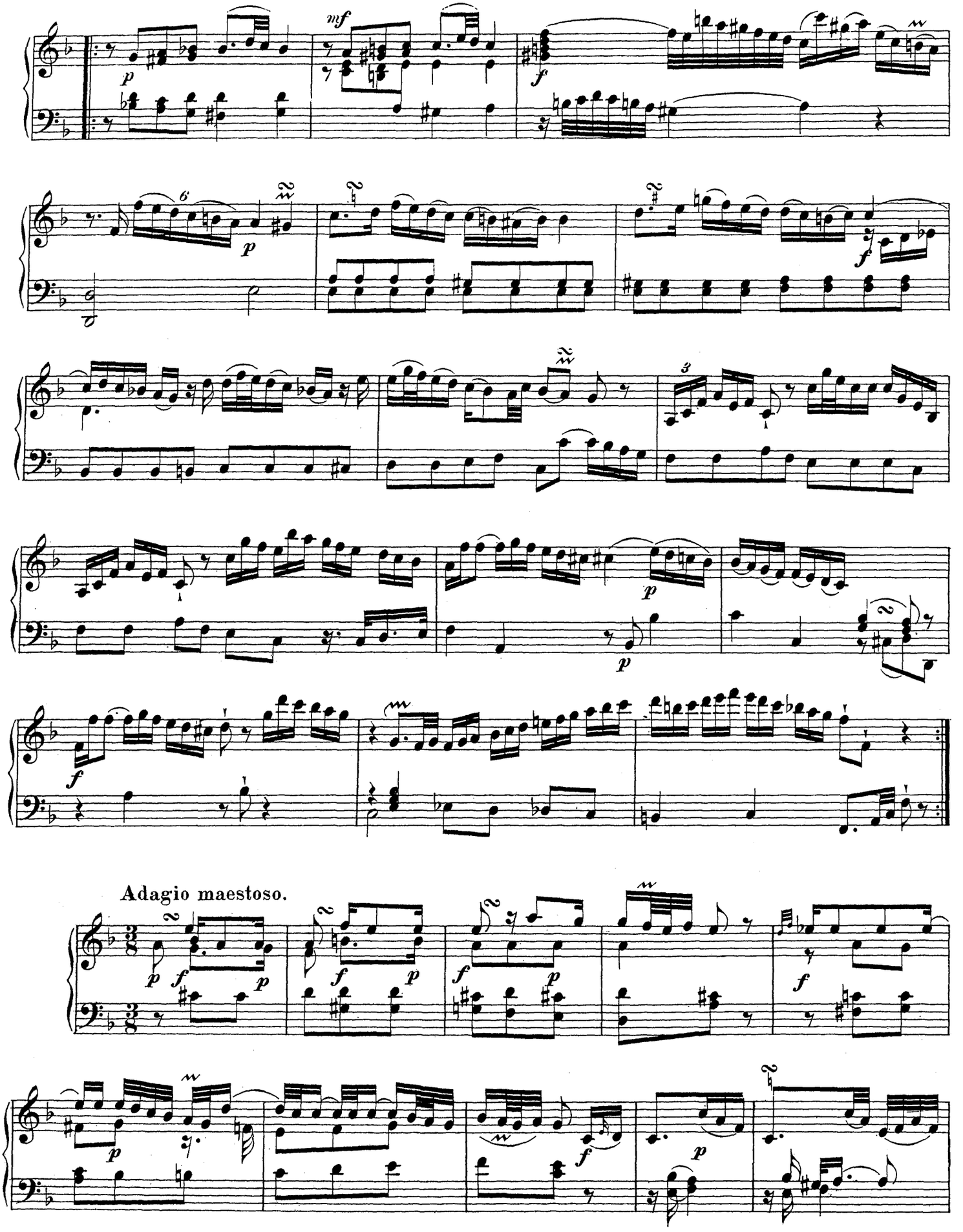

p
f
ten.
p
f
p
f
ff

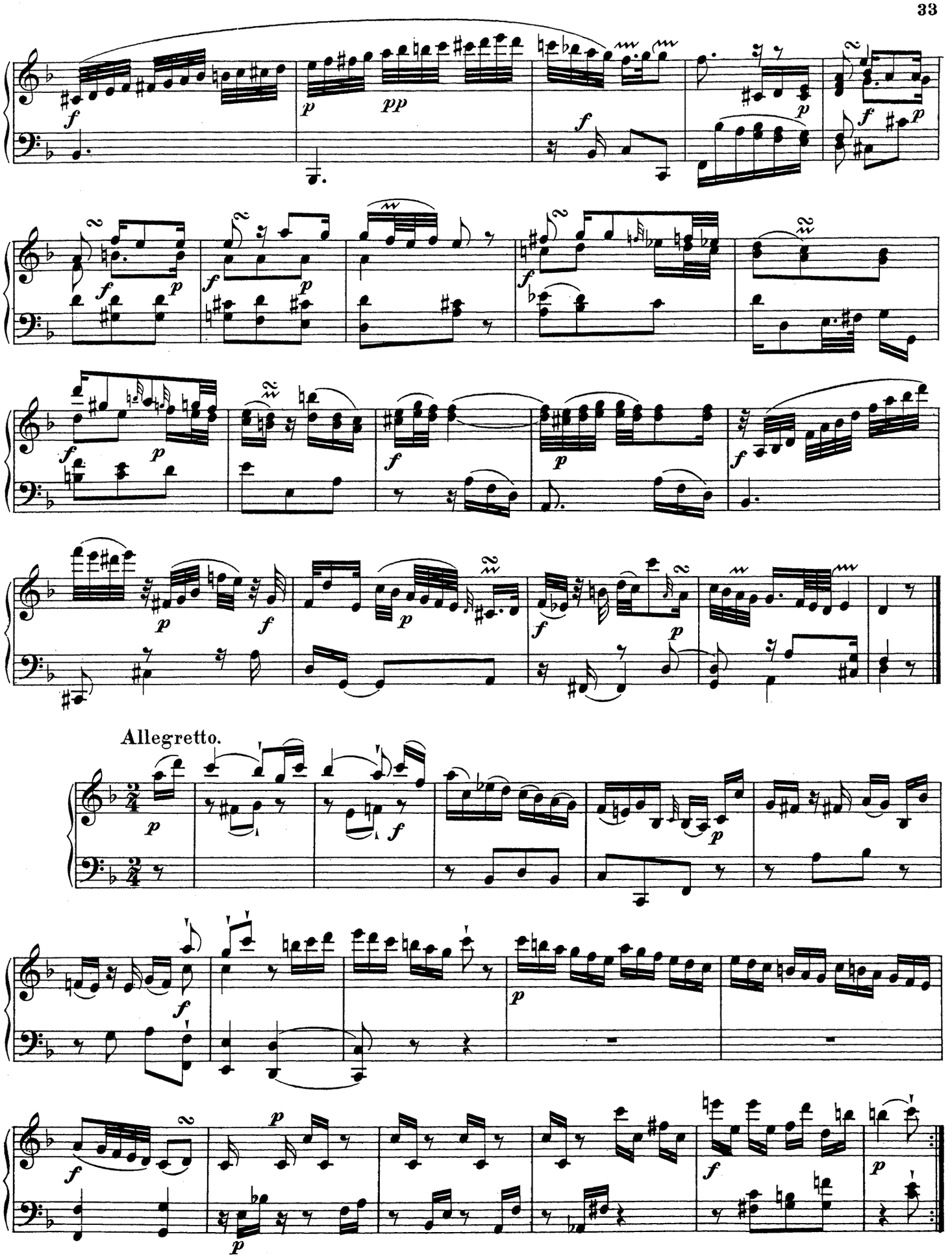

p
f
ten.
p
f
f
ff
f

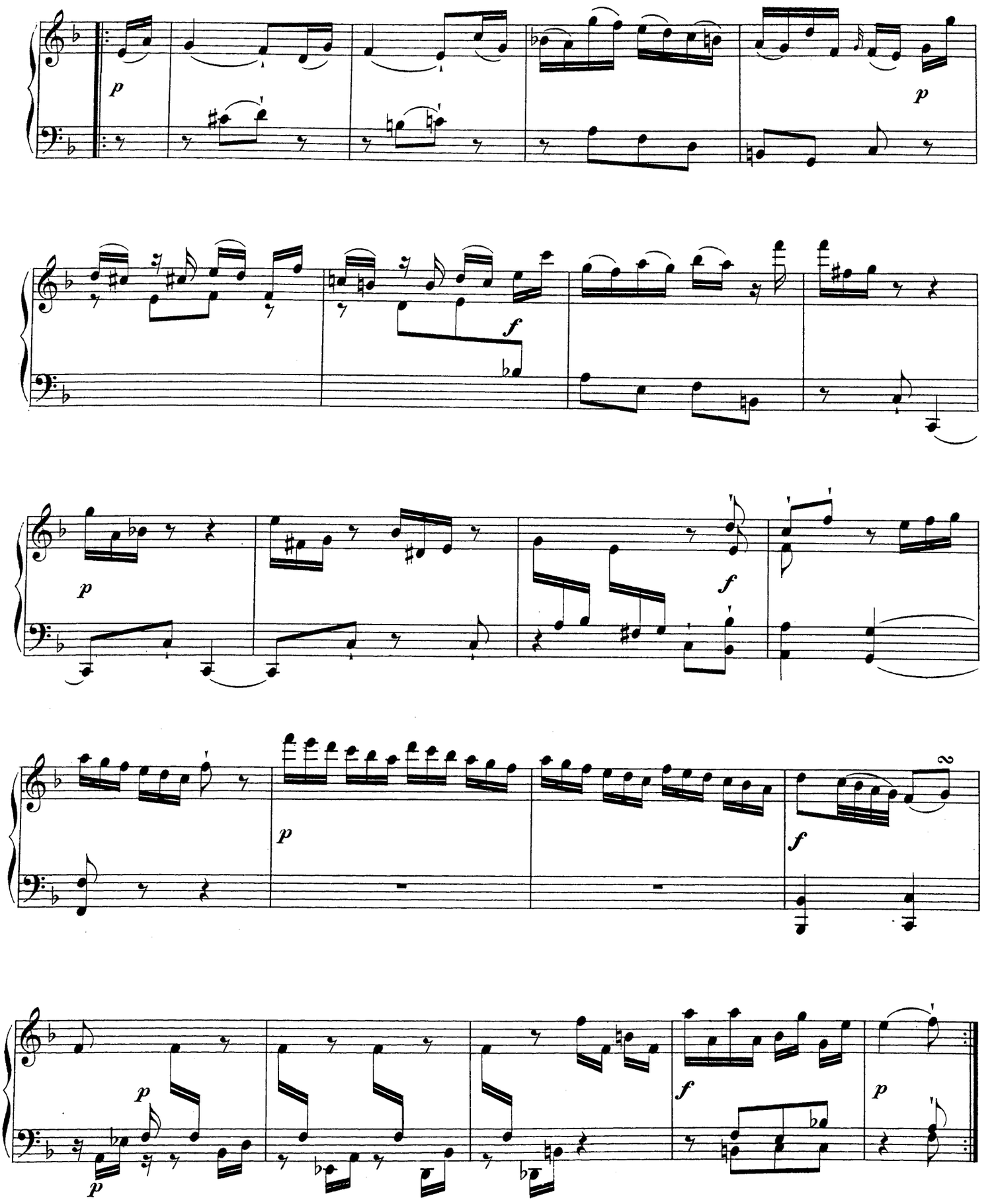

p
f
p
f
2
1.
2.

Sonata V.

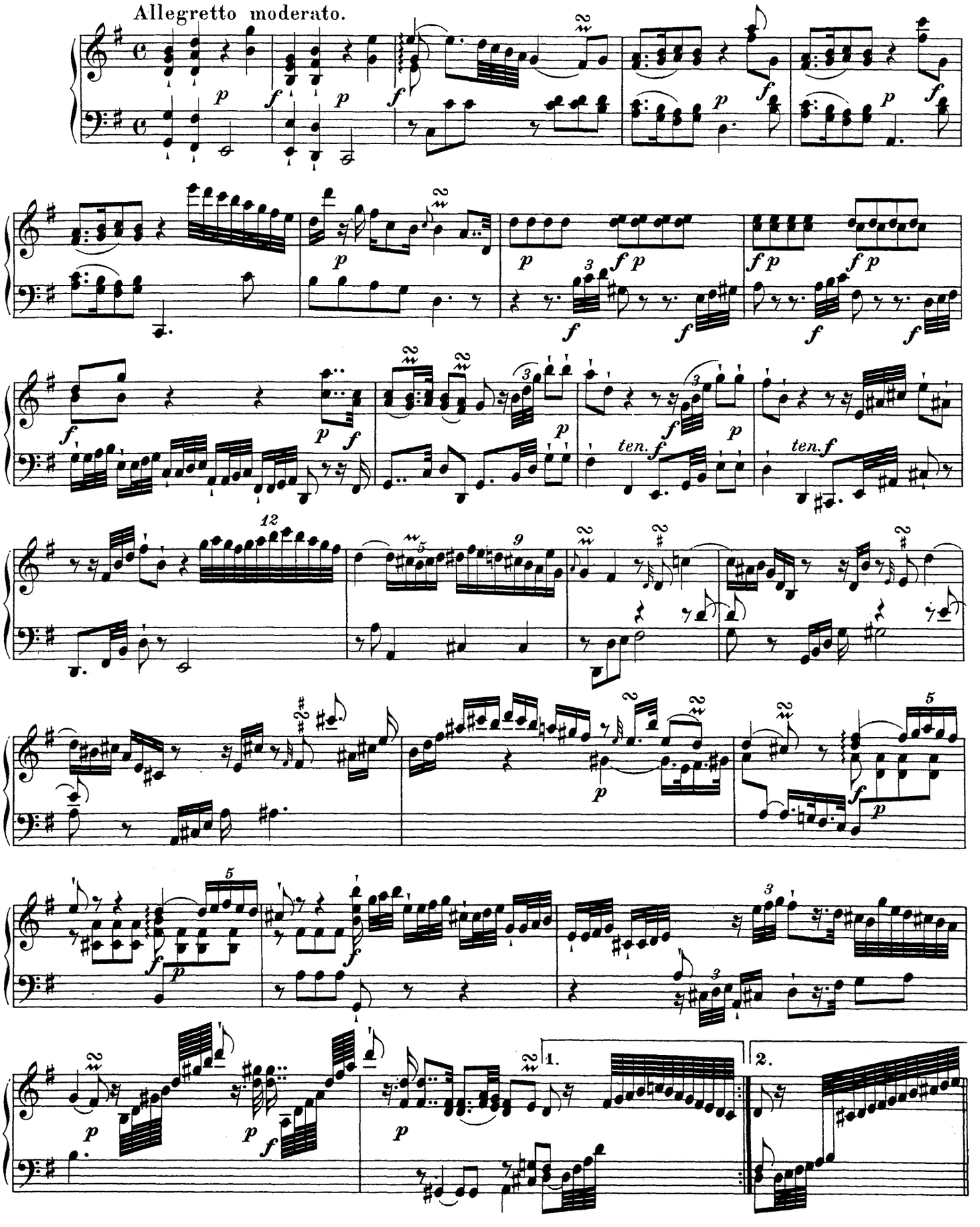


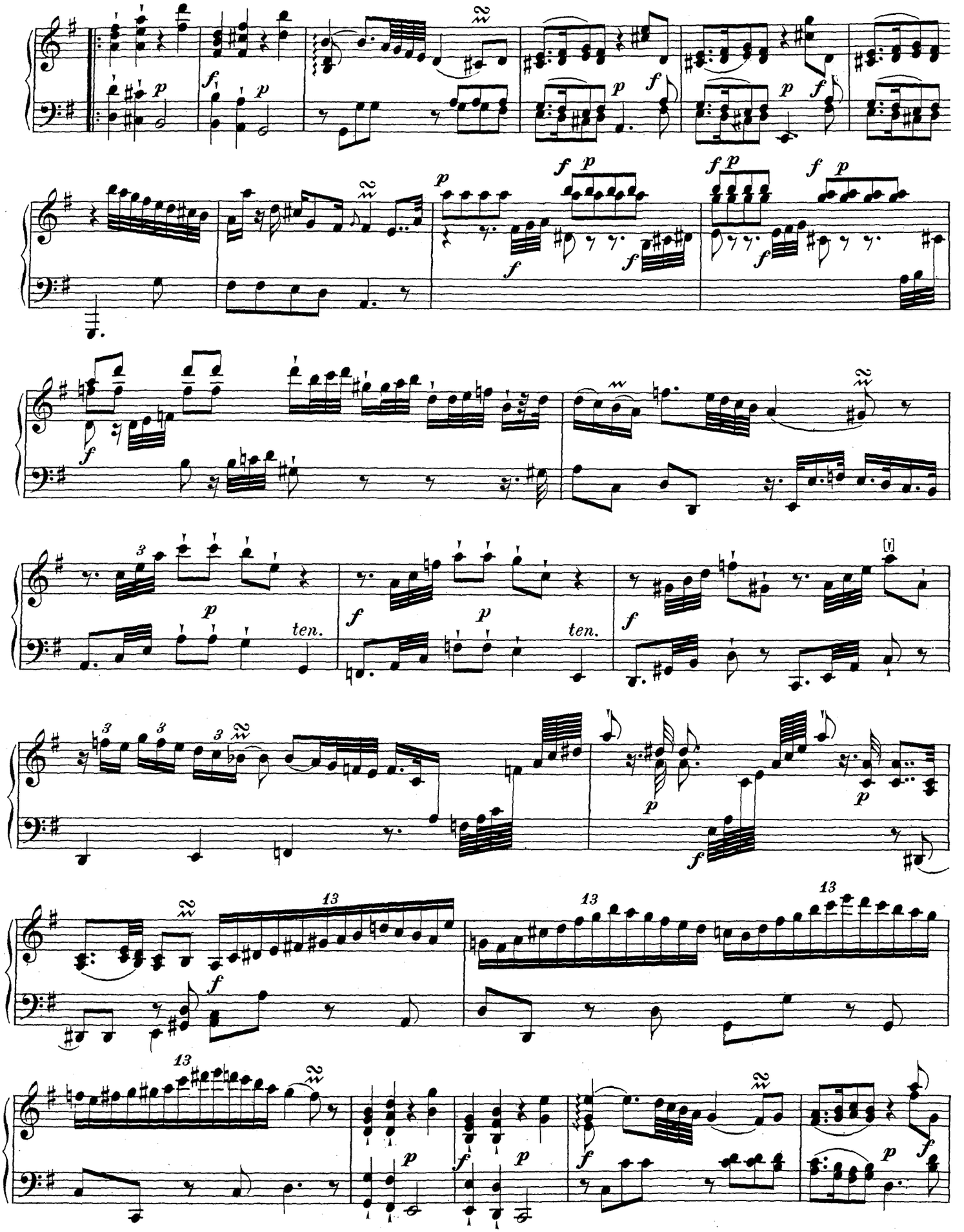

Adagio maestoso.

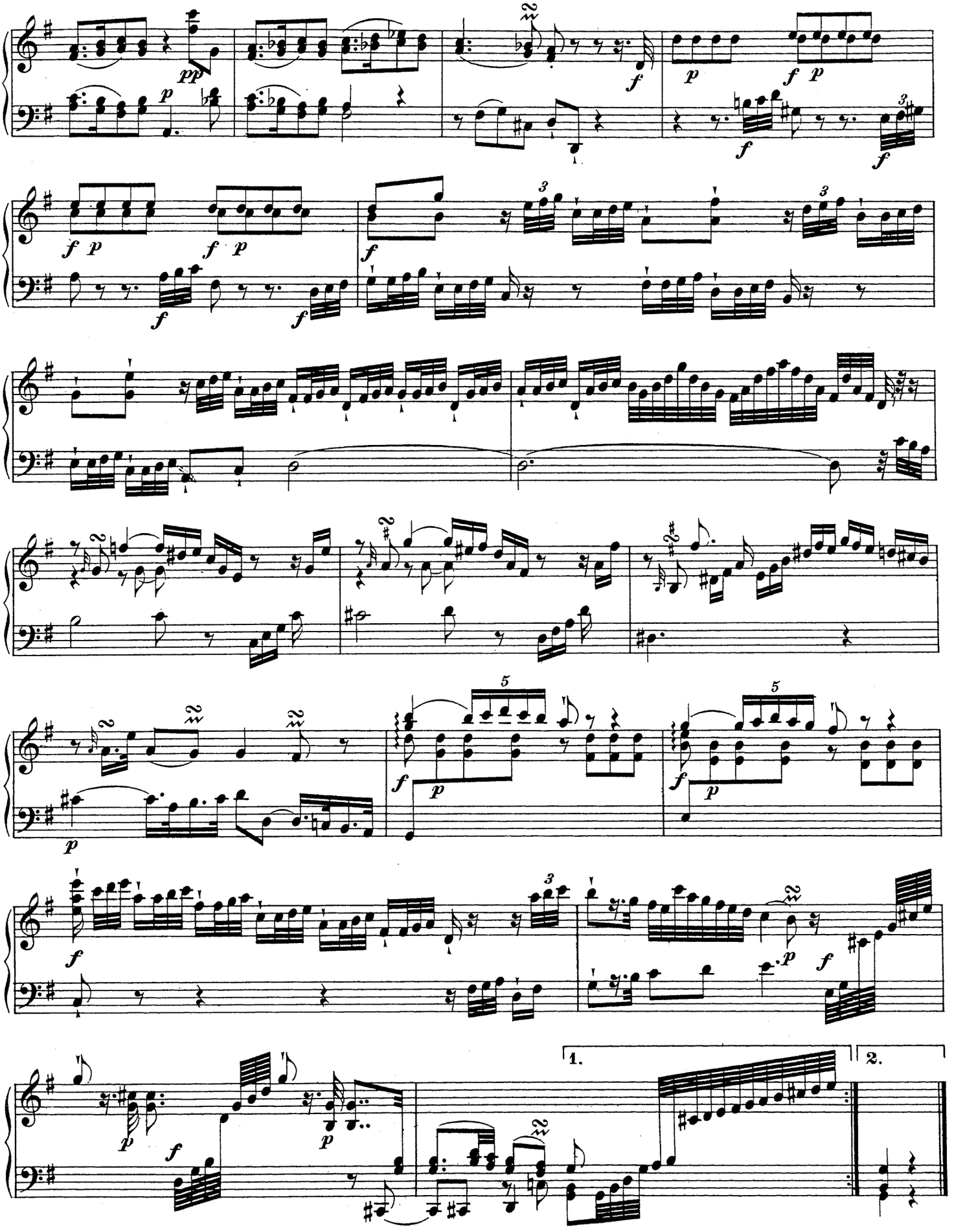

Allegretto.


p
p
f
p
f
p
f
p
p
f
p

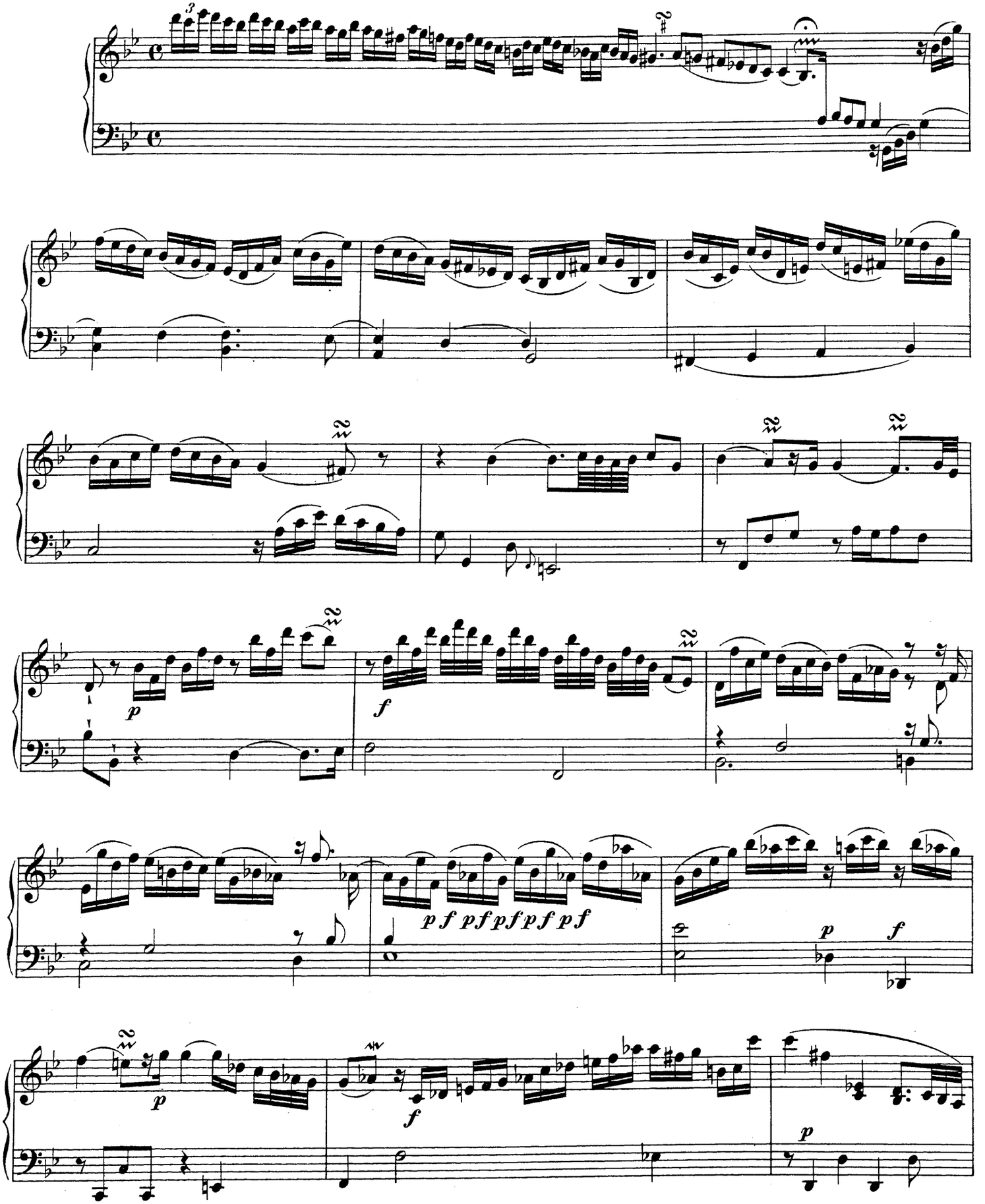
Sonata VI.

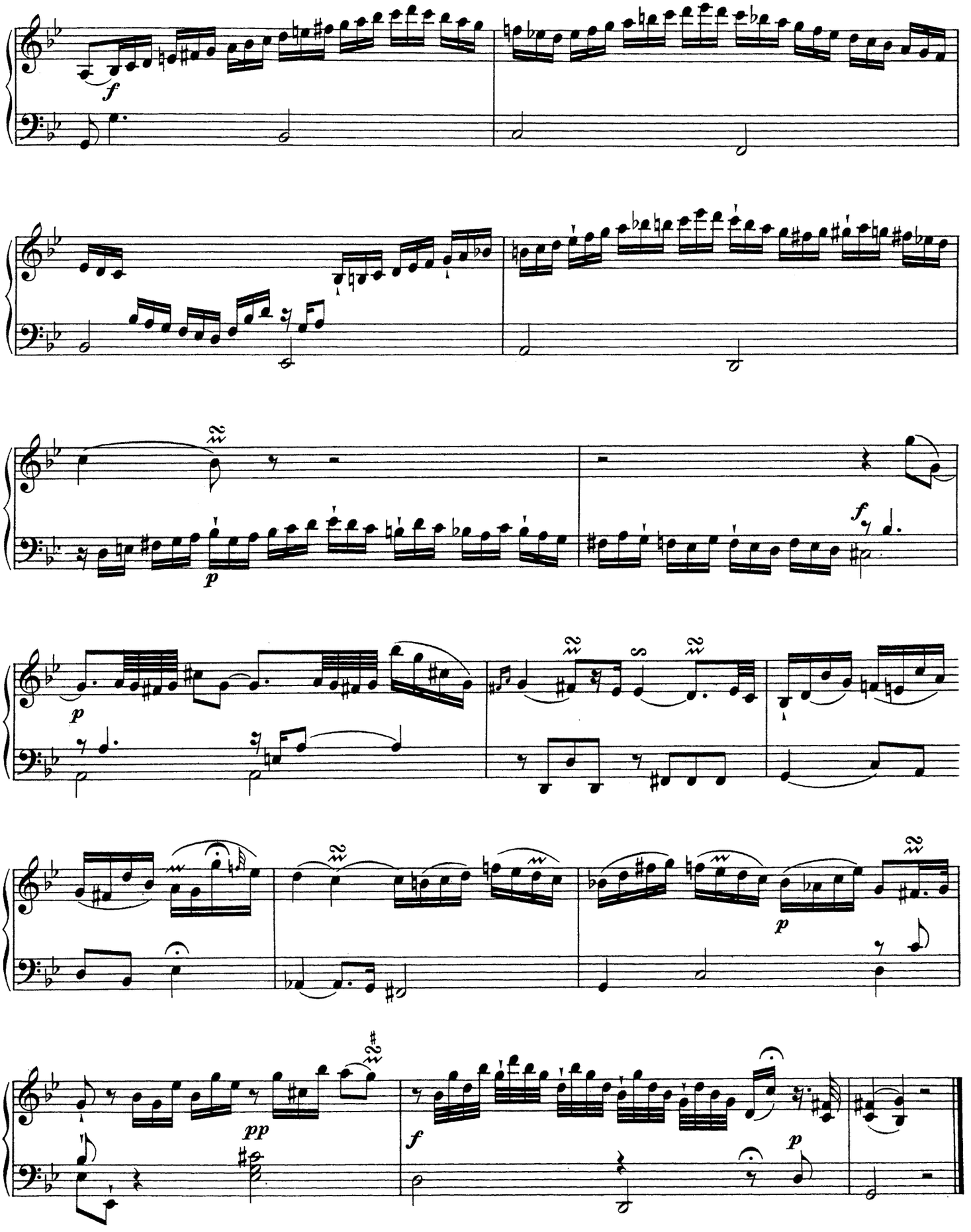



ten.
ten.
13
13
13

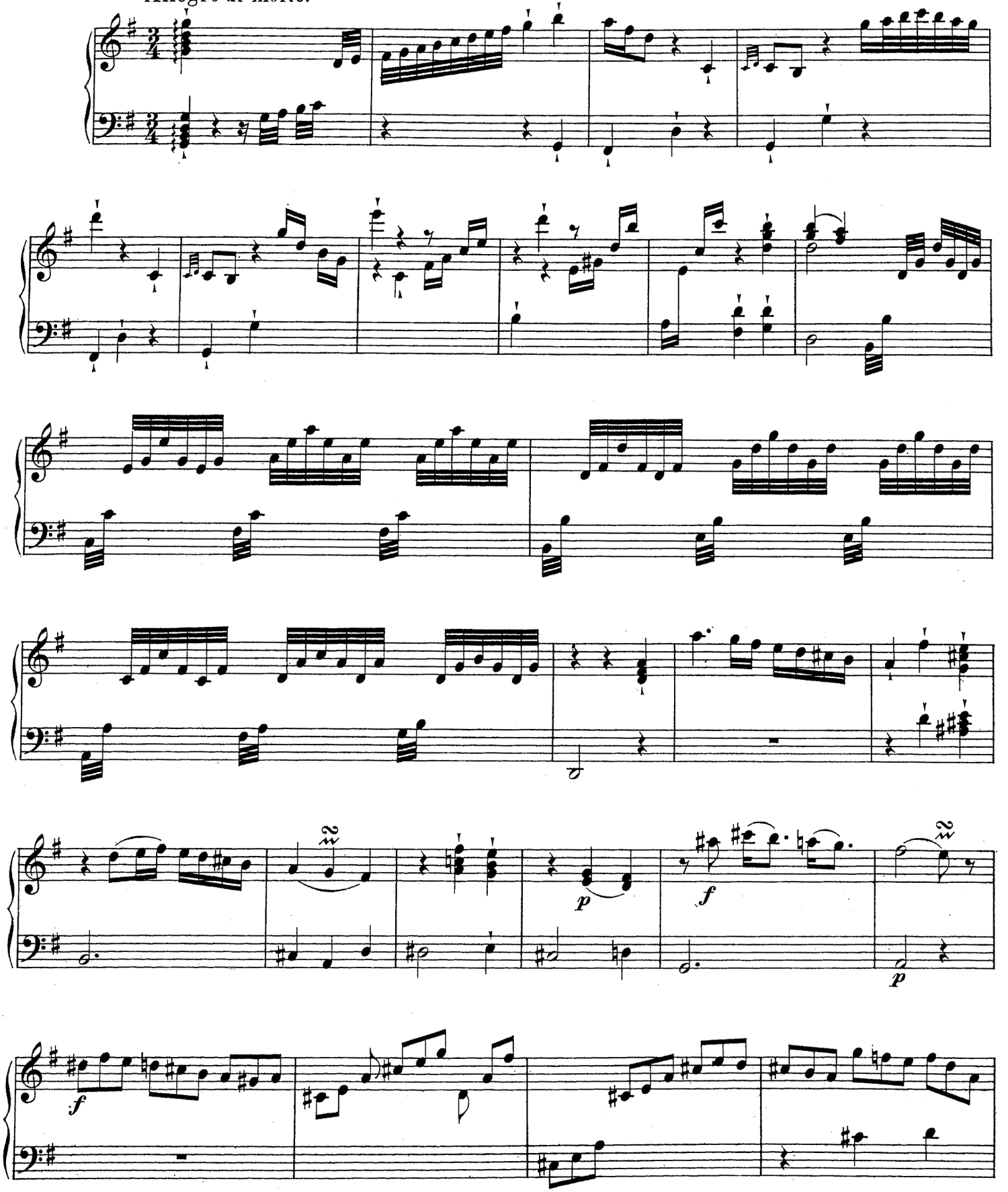

1.
2.

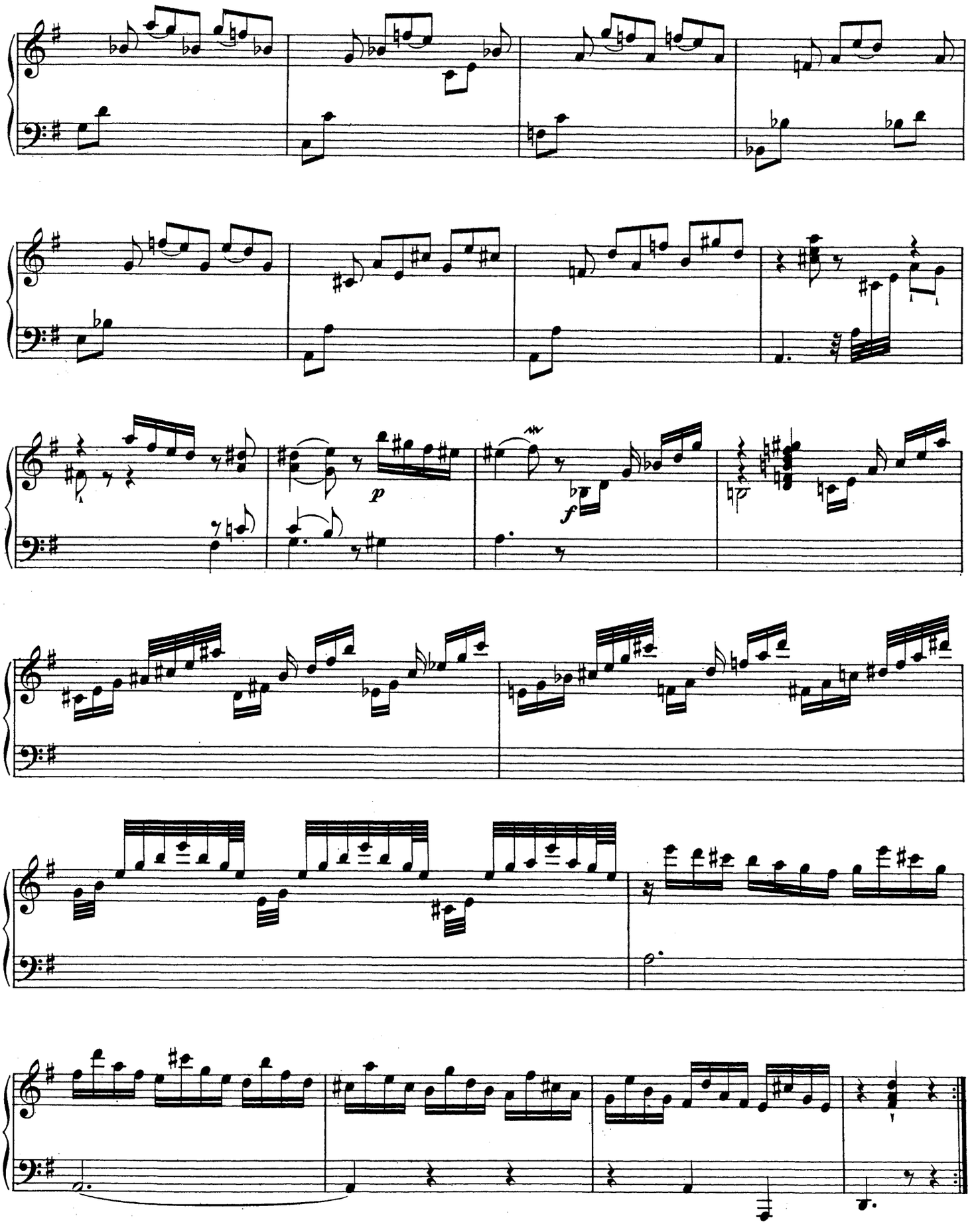
Andante.

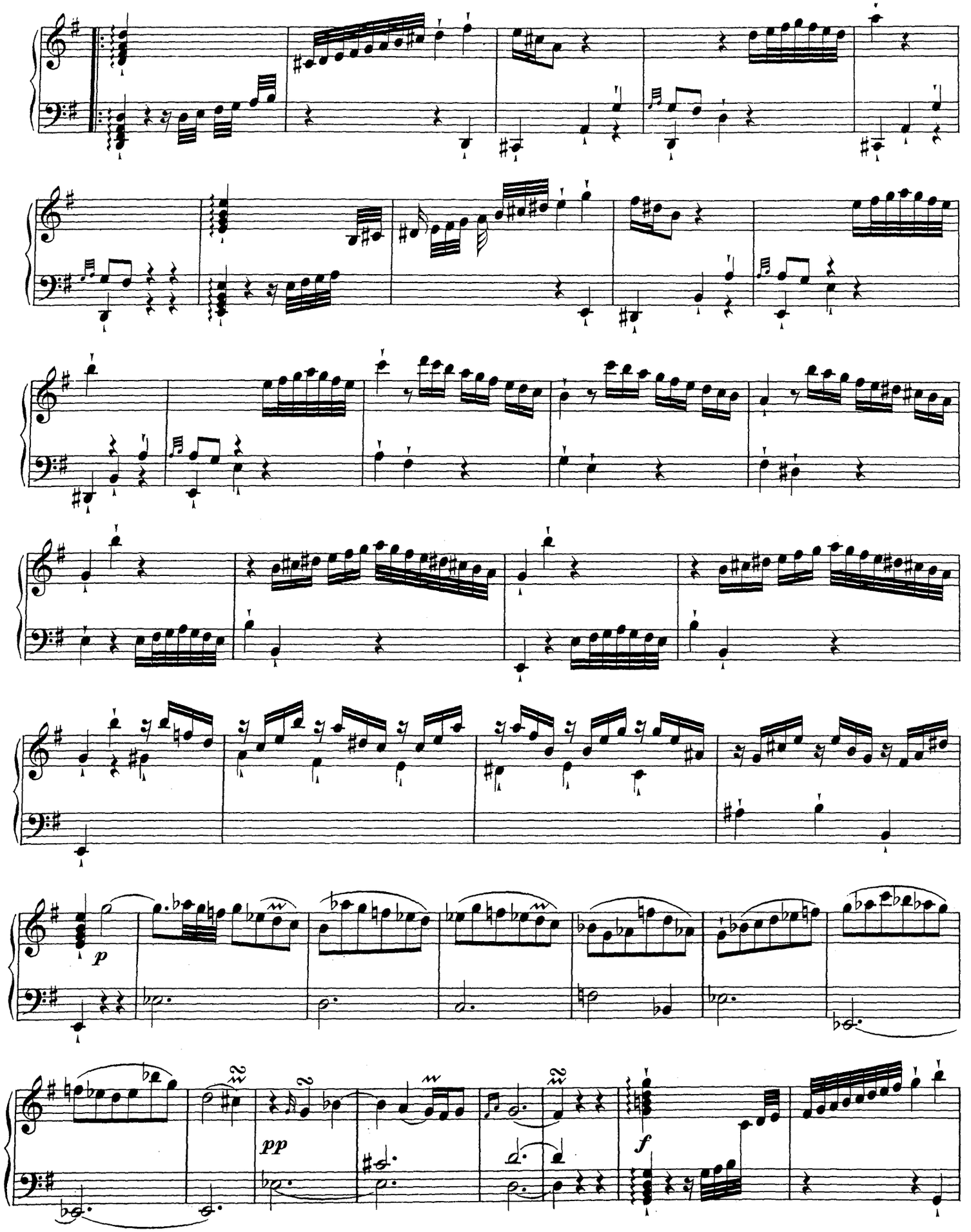


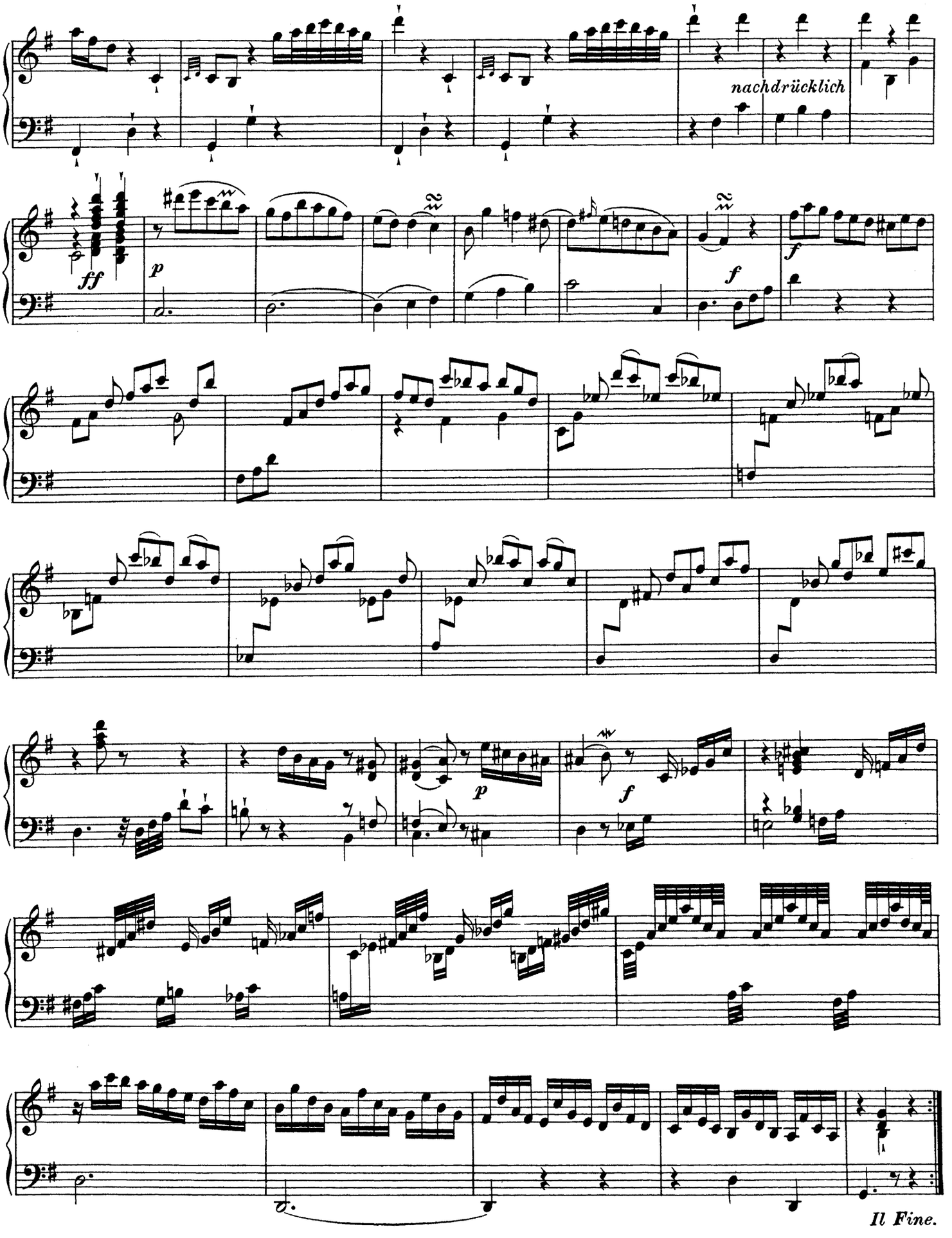

f
p
f
p
p
pp
f
p

Allegro di molto.




p
f


p
pp
f


nachdrücklich
ff
p
f
f
p
f
Il Fine.