

Carl Philipp Emanuel Bach

1714–1788

# 6 Sonaten

## 6 Sonatas

18 Probestücke zu dem „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (1753)

für Klavier (Cembalo)  
for Piano (Harpisichord)

Herausgegeben von / Edited by  
Erich Dofflein

Heft 1 / Volume 1: Sonaten 1–3

ED 2353  
ISAN 979-0-001-03707-5

Heft 2 / Volume 2: Sonaten 4–6  
ED 2354

PREVIEW  
Low Resolution

Carl Philipp Emanuel Bach ist der zweite der Söhne Johann Sebastian Bachs und wohl der schöpferisch bedeutendste. Er lebte von 1714 bis 1788, war Schüler seines Vaters von 1740 bis 1767, Kammer-Cembalist Friedrichs des Großen und später Nachfolger Telemanns als Kirchenmusiker in angesehenster Stellung zu Hamburg. Die überragende Bedeutung seines Schaffens liegt auf dem Gebiete der Klaviermusik. Er ist einer der wenigen speziellen Klavierkomponisten, die ihren allerersten Stil ganz aus der Vertiefung in das Wesen klavieristischen Spiels und aus der Ausschöpfung neuer Möglichkeiten ihres Instruments heraus entwickelten, vergleichbar Couperin, Scarlatti und besonders Chopin. Philipp Emanuel Bachs Stil ist eine „Klaviersprache“ im eigentlichsten Sinne dieses Wortes; gerückt auf dem Boden der strengen Kontrapunktik seines Vaters, beschwingt von dem zukunftsreichen Geiste eines neu entstehenden freieren Ausdruckstiles seiner Zeit, stetig vertieft durch die immer weiter vordringende Fähigkeit des Aussprechens empfindsamer Feinheiten, vergeistigt durch einen handwerksbewußten Willen zur Vorbildlichkeit und den tief eingeborenen Bezug auf Lehre und theoretische Grundlegung.

Während diese Bezugnahme auf Lehre und einen theoretisch gebildeten Geschmack sich bei dem letzten großen Sonaten-Work des Komponisten nur indirekt in der vielfachenden Widmung „für Kenner und Liebhaber“ ausdrückt, ist sie in den vorliegenden „18 Probestücke in 6 Sonaten“ ganz deutlich festgelegt, denn diese sind Musterbeispiele, die Bach dem ersten Teile seines Lehrwerkes, seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ beigegeben hat. Philipp Emanuel Bach bleibt also in lehrhaften Künstlergeiste seines Vaters treu, der in seinen Konventionen und anderen strengen Klavierwerken pädagogische Dokumente aufstellen wollte. Aber er hat diese Augenblicke auf seine ganz neue Weise, indem er schon jene Besätze des Nachdrucks und jene Arten der Satzführung und Spielweise erfindet, die dann wieder Vorbild sein konnten für Josef Haydn und Mozart, die beide sich in aus vollem Herzen zu Philipp Emanuel Bach als ihrem Lehrmeister, bekannt haben. Die Verantwortung scheint auch den Sohn nicht nur zu besonderer Deutlichkeit in der Angabe der Kunstideale, sondern auch zu besonderer Empfindsamkeit geistert zu haben, denn die Probestücke sind nicht nur was Philipp Emanuel Bach geschrieben hat.

Die „18 Probestücke“, die in dieser Ausgabe veröffentlicht werden, sind die vollständigsten Neuausgabe der Werke des Komponisten, die in der Geschichte der Klaviermusik eine der wichtigsten und schönsten Bewegungen der Menschheit darstellen. Sie sind nicht nur in der Besetzung und in der Satzführung, sondern auch in der Art der Darstellung und in der Art der Ausführung, die sie mit sich bringen, ein ganzes neues Kapitel in der Geschichte der Klaviermusik. Nur in der Besetzung der Werke des Komponisten, die in der Geschichte der Klaviermusik eine der wichtigsten und schönsten Bewegungen der Menschheit darstellen, sind sie nicht nur in der Besetzung und in der Satzführung, sondern auch in der Art der Darstellung und in der Art der Ausführung, die sie mit sich bringen, ein ganzes neues Kapitel in der Geschichte der Klaviermusik.

Philipp Emanuel Bachs Ideale beim Klavierspiel sind das „Runde, Deutliche und Natürliche“ sowie eine „zusammenhängende Spielart“. Er legt größten Wert darauf, daß man alles Richtige und Genaue im Vortrag zugleich „mit einer Leichtigkeit hören läßt“. Hieraus entsteht das Runde, Reine und Fließende der Spielart, und man wird dadurch föhlich und ... dieser „wahren Art, das Clavier zu spielen“ ... fechte Fingersetzung, die guten Manieren und die ... Zur Vorbereitung auf das Spiel ... der Probestücke ... diesen drei Punkten die wünschenswerten ...

Zum Fingersatz: Die in der ... lichen Fingersätze sind ... Probestücken beigegeben ... steht der zu wählend ... wenn die Fingersätze ... vollständig verändere ... zspannung ... Anhaltung ... selbständig ... gegeben ... Fingersätze mit ... Herangehen ... betriebs ... werden ... stufen ... die ... zu ... nachher ... ab ... zwei, daß das Neue seiner ... Verwendung des Daumens ... Vater als den Anreger ... sehr bedeutsam ... für den ... ganzes mög ... eine fast unüber ... auf den ... Stellen das Be ... sich ... Originalangaben zur ... eine bessere Einfüh ... und die Ansprüche, die Philipp Emanuel Bach ... als ... Sie zwingt den Spieler zu be ... in der motivischen Gestaltung, als zeigt die ... der Spielart, legt die ... in die Spielhand und bewirkt, daß es auch ... geben kann als ... Man bedenke zudem, daß Phi ... daß „man mit gebogenen Fingern ... er von seinem Instrument ... in sich haben, ... Man wird hierdurch ... Organk, Entspannung und Spielersicherheit finden, die für die stilvolle Darstellung dieser Musik notwendig sind. — Besonders auch das für Philipp Emanuel Bachs Stil so wichtige non-legato-Spiel wird durch manche Fingersatzangaben deutlich bewiesen. — Wichtig ist schließlich noch folgendes Gebot Philipp Emanuel Bachs: „Die begleitenden Stimmen muß man soviel möglich, von derjenigen Hand versehen, welche den herrschenden Gesang führt, damit sie selbstig mit aller Freiheit ungehindert geschickt herausbringen könne.“ Die System-Verteilung der vorliegenden Ausgabe hat hierauf schon, soweit möglich, Rücksicht genommen.

Zu den Manieren: Die Ornamente in der Klaviermusik Philipp Emanuel Bachs sind keine „Verzierungen“, sondern Spiel-„Manieren“. Sie dienen dazu, einzelnen Noten gemäß ihrem musikalischen (rhythmischen) Sinn im Gesamtzusammenhang Glanz und Nachdruck zu verleihen. Sie haben ferner die Bedeutung, das Runde und Forttreibende zum Ausdruck zu bringen, sowie das Zurückhalten und Ausklingenlassen einer Phrase mit besonderem Nachdruck zu verdeutlichen, da „der Endzweck aller Manieren hauptsächlich dahin gerichtet sein muß, die Noten zusammen zu hängen“. Die ausführlicheren Erklärungen, die Philipp Emanuel Bach in seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ gibt, sind in erster Hinsicht darauf gerichtet, darzulegen, in welchem melodischen Zusammenhang diese oder jene Manier angebracht werden kann; ihr „Sitz“ wird bestimmt; dies ist für Bach das Wichtigste, nicht so sehr die „Ausführung“, die wohl genauestens angegeben wird, aber für jene Zeit nicht so sehr im Vordergrund steht wie für uns heute. Es sind also zunächst Anweisungen für den Spieler, der die „Manieren“ von sich aus improvisierend anbringen soll; und es sind darüber



hinaus Anweisungen für den Komponisten sowie Beiträge zu der einzigartigen Rationalisierung und Selbstrechtfertigung des eigenen Stils, die Philipp Emanuel Bach in diesem seinem Lehrbuche unternommen hat. Dieser Improvisationscharakter bei der Ausführung der Manieren darf im Spiel auch nicht verlorengehen. Denn: „Es müssen alle diese Manieren rund und so vorgetragen werden, daß man glauben sollte, man höre bloße simple Noten. Es gehört hierzu eine Freiheit, die alles Sklavische und Maschinenmäßige ausschließt. Aus der Seele muß man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel.“ — Die für den heutigen Spieler so wichtigen Angaben über die Ausführung der „Manieren“ sind in der vorliegenden Ausgabe in einem Anhang mit Tabelle und ausführlichen Zitaten aus Philipp Emanuel Bachs Lehrwerk zusammengestellt. Jeweils beim erstmaligen Vorkommen einer Manier ist durch kleine Ziffern auf diesen Kommentar verwiesen, wobei im zweiten Hefte, mit Ausnahme einiger komplizierterer Fälle, vorausgesetzt wird, was im ersten Hefte schon behandelt wurde. Einige allgemeine Angaben Philipp Emanuel Bachs seien jedoch schon hier angeführt:

Die Vorschläge sind zu unterscheiden in unveränderlich kurze, die meist als notiert sind, und jene für den Stil eigentlich wichtigen „veränderlich langen“ Vorschläge, die eigentlich „Vorhalte“ sind und nur einer deutlicheren Klarlegung der harmonischen und linearen Beziehungen zuliebe mit kleinen Nötchen geschrieben sind, damit die für den Zusammenhang wichtigere Hauptnote um so deutlicher wird. Sie werden von Philipp Emanuel Bach stets in dem Werte, in dem sie zu spielen sind, eingezeichnet; eine Gewohnheit, die er als seine Neuerung bezeichnet, die durch den Kompositionsstil seiner Zeit notwendig geworden sei. Wichtig ist, daß „alle Vorschläge stärker als die folgende Note samt ihren Zierarten angeschlagen und an diese gezogen (d. h. gebunden) werden, es mag nun der Bogen dabei stehen oder nicht.“ („Schleifer“ und „Anschlag“ sind nun mit Vorschlägen zu verwechseln. Sie werden leiser als die Hauptnote gespielt.) Ferner: „Alle durch kleine Nötchen angegebene Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals vorhergehenden Note etwas von ihrer Geltung abbrochen werden, indem bloß die folgende so viel verhalten wird, als die Nötchen betragen . . . . Vermöge dieser Regel werden die folgenden Hauptnote diese kleinen Nötchen zum Teil in die anderen Stimmen zugleich angeschlagen.“ „Man schleift sie in die folgende Note hinein.“ — Die gründliche Beschäftigung mit dieser Manierenlehre Philipp Emanuel Bachs hat nicht nur den Klavierspielern den Vorteil, daß es ihnen die Schwierigkeiten der Ornamentik, die bei jedem Klavierwerk wieder neu zu lösen ist und oft nie endgültig gelöst werden kann, in ganz bestimmten festen Anordnungen gewinnen zu lassen, sondern eben das Werk Philipp Emanuel Bachs auch weiter zu bearbeiten, in welchem die Verbesserungen ganz selbstverständlich werden kann. Diese Einzelheiten können dann zu allen Klavierkompositionen der folgenden Jahrhunderte (Händel, Türk, Häßler, J. A. P. Schulz) zugrunde gelegt werden. Auch die Ausführung der Manieren der Barockmusik Johann Sebastian Bachs, die er manchmal selbst und mechanische Verfahren könn, stellen sich wird, die Vaters Musikschule, der Spielweise selbst, können, werden dürfte. Nicht vergessen, daß die Manieren der Philipp Emanuel Bachs der empfohlenen Manieren sind, welche „erstlich ohne Manieren lehre, welche . . .“

Vom Vortrage des erhöhtem Maße gelten die allgemeinen Spielregeln, die Philipp Emanuel Bach in seinem Kapitel „Vom Vortrag“ und die nachfolgende Zeit der klassischen Klaviermusik unterscheidet drei Arten des Vortrags (Artikulationen der gebundenen Noten“ (unser Staccato, doch nicht zu selbst, „geschleiften Noten“ (ein ausdrucksvolles Legato kurzer Figuren) und schließlich das für den ganzen frühklassischen Stil wichtige non legato, nämlich „die Noten, welche weder gebunden noch geschleift, noch ausgehalten werden“ und die solange unterhält als ihre Hälfte beträgt, es sei denn, daß sie Wörter sein ten. (tenuto = gehalten) darübersteht, in welchem Falle man sie aushalten muß.“ Es sind dies alle un bezeichnete Noten, denn „Noten, welche gestoßen werden sollen, werden sowohl durch darüber gesetzte Strichelchen als auch durch Punkte bezeichnet“ (in den Probestücken sind es stets Punkte!) und „Noten, welche geschleift werden sollen, müssen ausgehalten werden, man deutet sie mit darüber gesetzten Bogen an“. Zur Ausführung des Staccato sagt er: „Man muß mit Unterschied abstoßen, und die Geltung der Note, ob solche ein halber

Takt, ein Viertel oder Achtel ist, ob die Zeitmaße hurtig oder langsam, ob der Gedanke forte oder piano ist, erwägen; diese Noten werden allezeit etwas weniger als die Hälfte gehalten.“ Sehr wichtig für den Vortrag aller klassischen Musik ist zudem, was Philipp Emanuel Bach über die Ausführung der mit dem kleinen Artikulationsbogen verbundenen „geschleiften Noten“ sagt: „Dieses Ziehen dauert so lange, als der Bogen ist. Bei Figuren von zwei und vier solcher Noten kriegt die erste und dritte einen etwas stärkeren Druck als die zweite und die vierte doch so, daß man es kaum merkt.“ Bei Figuren von drei Noten kriegt die erste diesen Druck. In anderen Fällen kriegt die erste Note diesen Druck, wo der Bogen anfängt.“ Da die Manieren der Artikulation im Stile Philipp Emanuel Bachs die genaueste Befolgung dieser Regeln“ im Klavier ein zündendes Spiel unerläßlich ist, sind die Manieren, die er genau bezeichnet. Oft sind die Manieren, die er in verschiedenen Bezeichnungen versehen. Das erste ist nur ein etwas stärkeren Druck, wie dies auf dem Clavichord anders gut möglich war. Für das Clavichord ist das Problem in erster Hinsicht bestimmt Bachs Regeln, die sich auf dem Clavichorde allein geschehen“ — Man muß mit dem Flügel (Clavichord) abwechseln“ — Probestücke also nicht in erster Reihe Cembalstücke sind, die sie sich auch besonders gut in unseren Händen nicht zu schwer gehenden!) heutzutage Klavier und Cembalo nicht gut spielen. „Spielt man diese Probestücke auf dem Cembalo mit mehr als einem Griff, so kriegt man nicht mit dem forte und piano, welches in diesen Noten vorkommt, auf demselben; man wechselt nicht eher, als bis ganze Passagen sich durch diese Manieren unterscheiden.“ — Die italienischen Bezeichnungen der Manieren sind nicht nur als äußerliche Temporeinrichtungen aufzufassen; sie sind vielmehr ausdrücklich als Manieren, die den „Art der Stücke und den Charakter der Manieren“ kennzeichnen wollen. — Die langsamen Sätze sind nicht zu schleppen, die schnellen Sätze nicht zu schnell zu spielen. Es ist ein Vorzug fürs Clavier, daß man es in der Geschwindigkeit der Manieren höher als auf einem anderen Instrumente bringen kann. Man muß aber diese Geschwindigkeit nicht missbrauchen, und die für Philipp Emanuel Bach an erster Stelle stehende „Leutlichkeit“ leiden. Selbst in der bewegtesten Koloratur, die er innere Bezug auf Singen und Deklamieren nicht verlieren gehen. Bach empfiehlt selbst, möglichst häufig „geschleifte Langer“ anzuhören. „Man lernet dadurch singend denken und man wird wohl tun, daß man sich hernach selbst diese Gedanken vorsingt, um den rechten Vortrag desselben zu treffen.“ Dieses wird allezeit von größerem Nutzen sein, als welches aus weitläufigen Büchern und Discursen zu holen . . .“

Die vorliegende Ausgabe darf als getreue Urtextausgabe gelten. Die Zutaten des Herausgebers beschränken sich neben der schon erwähnten Heraushebung der jeweils wichtigen Fingersatzangaben, auf Ergänzung der Triolenbezeichnung, Anpassung der Versetzungszeichen an unseren heutigen Gebrauch, gelegentliche Veränderung der Systemverteilung und der Stielung der Noten (der Stecher der Originalausgabe scheut von jeder Hilfslinie für die tiefen Noten im oberen System zurück), Ergänzung einiger Pausen, Modernisierung der Hoch- bzw. Tiefstellung der Akzidentien bei den Manierenzeichen. Ergänzungen wurden in Klammer gesetzt, sofern es sich nicht um die Verbesserung der ganz seltenen Stichfehler handelte. Das obere System wurde vom Sopranschlüssel in den Violinschlüssel übertragen. Die dritte Auflage von 1783 und die zweite von 1762 unterscheiden sich nur durch ganz geringfügige Änderungen auf der letzten Kupferplatte, die als einzige für die Ausgabe von 1783 aus unbekanntem Gründen neu gestochen wurde.

Philipp Emanuel Bachs Lehrwerk „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ liegt in einem von Dr. W. Niemann besorgten Neudruck vor, der zwar nicht vollständig ist, aber doch die in diesem Zusammenhang wichtigen Kapitel des ersten Teils nahezu vollständig bringt (C.-F.-Kahnt-Verlag). Philipp Emanuel Bach bezieht sich in folgenden Paragraphen des ersten Teils seines Werkes auf die hier veröffentlichten Probestücke: Einleitung: § 13, 19. Erstes Hauptstück: § 66, 88, 93, 96, 97, 99; zweites Hauptstück: I, § 7, 18, 22, 23; VI, § 7; VII, § 11; drittes Hauptstück: § 1, (15), 16, 18, 29, 30, 31. Der Inhalt dieser Paragraphen ist im vorangegangenen Vorwort sowie in den Anmerkungen zum Teil vollständig, zum Teil auszugsweise wiedergegeben worden. Erich Doflein

## PRÉFACE

Charles Philippe Emmanuel Bach est le deuxième des fils de Jean Sébastien Bach et, sans doute, le plus remarquable comme créateur. Il vécut de 1714 à 1788; il était l'élève de son père; il fut de 1740 à 1767 Claveciniste de la Chambre du Grand Frédéric et, plus tard, successeur de Telemann comme musicien d'église à Hambourg, où il eut une situation très en vue. C'est dans le domaine de la musique de piano que ses créations ont l'importance la plus considérable. Il est l'un des rares compositeurs qui se soient spécialisés dans le piano et dont le style personnel se soit développé en partant du jeu pianistique dont il a approfondi le caractère en tirant de leur instrument des possibilités nouvelles, comparable en cela à Couperin, Scarlatti et surtout à Chopin. Le style de Philippe Emmanuel Bach est un langage pianistique sans le plus propre du terme.

L'idéal pianistique de Philippe Emmanuel Bach est de rendre avec netteté et de naturel, ainsi qu'un jeu confirmé, les passages les plus délicats, prix à la correction et à l'exactitude du jeu que l'on peut attendre du début. «C'est de là que viennent les défauts de la technique pianistique coulant; c'est par là que l'on tombe dans le style de Couperin. Cette «véritable manière de jouer» est le résultat d'un long et d'un rendu exact de tous les agréments et nuances.

Les doigts indiqués par le compositeur sont ceux de Philippe Emmanuel Bach, un musicien qui ne se contentait pas d'exemples. Au dessus de chaque note, il y avait un chiffre qui indiquait le doigt nécessaire à cette époque. On ne peut pas comprendre la réforme des doigts que chercha à réaliser le compositeur Johann Sebastian Bach. Aujourd'hui, des indications numériques sont données, car nous sommes habitués à compléter de nous-mêmes les indications de la position de la main établie par une indication de doigt. Ces indications, qui nous sont nécessaires aujourd'hui, ont été ajoutées par l'éditeur.

les a fait ressortir. Les chiffres sont placés au-dessus des notes, aux tandis que les autres chiffres sont placés au-dessus des notes pour ne pas trop surcharger le texte musical.

Dans le style de Philippe Emmanuel Bach, les ornements sont très nombreux et ont pour noms de l'éclat et de l'accent d'après les notes. Ils sont destinés à donner plus de relief aux notes et à donner une netteté particulière à la conclusion d'une phrase.

Il y a trois façons de jouer (articulation): les «notes détachées» (un peu plus détachées que les notes de Couperin); les «notes liées» (un peu plus liées que les notes de Couperin); les «notes liées» (un peu plus liées que les notes de Couperin). Le style classique primitif, c'est-à-dire «les notes liées» (un peu plus liées que les notes de Couperin), est caractérisé par des notes «liées» et que «l'on fait durer la note» (un peu plus durer que les notes de Couperin), ainsi que quand elles sont surmontées du petit mot *ten.*

Les indications qui désignent chacune des parties ne doivent pas être considérées comme des indications de mouvement expressif; ils s'appliquent au contraire expressément au contenu et ont pour but d'en déterminer le caractère. Les parties lentes ne doivent pas être jouées en traquant trop, pas plus que les parties rapides ne doivent être jouées avec trop de précipitation.

La présente réédition est la première et reproduit le texte primitif. En dehors des indications importantes de doigts que l'éditeur a mises en évidence, comme il a déjà été dit, il s'est borné à ajouter les indications de triolet, à adapter les signes indiquant les accords à l'usage actuel, à modifier à l'occasion la répartition des notes entre les portées et les hastes des notes, à compléter les indications de silences, enfin à moderniser. Les adjonctions ont été placées entre crochets. La portée supérieure, originellement en clef d'ut première ligne, a été notée en clef de sol.



## P R E F A C E

Carl Philipp Emanuel Bach was the second of Johann Sebastian Bach's sons, and certainly the most important as a composer. He lived from 1714 to 1788 and was his father's pupil; from 1740 to 1767 he was Cembalist to King Frederic II. of Prussia, and later became successor to Telemann who held an important position as church musician at Hamburg. His most remarkable works are written for the piano. He is one of those rare composers of piano-music who found in one particular style by understanding the real nature of piano playing and developed new possibilities for this instrument, comparable to Couperin, Scarlatti and especially Chopin. Philipp Emanuel Bach's style is a "language referring to the piano" in the very sense of the word.

Philipp Emanuel Bach's ideals for piano playing are "the style of being clear and natural", as well as "playing in a concerted style, considered it most important that everything should be done as accurately in execution as well as with great expression". He desired a round clear and fluent style of playing and "the style of expression". To play the piano in this particular style requires a good style and good execution.

In the present edition the original text of the works of Carl Philipp Emanuel Bach himself for the same purpose. The fingerings are indicated as the required finger is indicated. The editor has endeavored to explain clearly the new way of fingering which he wanted to obtain. In our times, less indications are given, as we are accustomed to complete the missing figures according to the already established position of the hand. The editor has inserted larger figures where required

as indications. The original text is given. The remaining figures are small to preserve the original text.

The ornaments made by Philipp Emanuel Bach are intended to give the melody and expression, according to their natural rhythm, as the entire structure. Furthermore they indicate the beginning and carrying on of a phrase as well as the ending, the slowing down or soft ending.

The ornaments of these kinds of execution (articulation). The "detached notes" (not too sharp), the "gliding notes" (a series of short figures) and finally the fundamental style of the more early classical style, i. e. "neither to detach, nor to hold out the notes" but "to hold them on at half value". The little word *ten.* (*tenuto* = to hold out) indicates that the notes should be held on.

The Italian indications of the different parts are not only tempo indications but they also express the contents and character of the pieces. The slow parts must not be dragged, the quick ones not be played too quickly.

The present first modern edition gives the original text. The additions by the editor are limited to certain indications of fingering, as mentioned before. He also marks the triplets adapts the sharps and flats to the use of our time; he occasionally alters the distribution of the notes on the staves and of the stems of the notes; some stops were added and ornamentations modernised. Additions have been put in brackets. The upper staff has been transposed from the soprano-clef into the violin-clef.

# 6 Sonaten

Herausgegeben von  
Erich Doflein

Carl Philipp Emanuel Bach  
1714-1788

## Sonata I

Allegretto tranquillamente

The image displays the musical score for the first sonata, titled "Allegretto tranquillamente". The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked "Allegretto tranquillamente". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A large, diagonal watermark reading "PREVIEW" is overlaid across the entire page. The watermark is in a bold, sans-serif font and is semi-transparent. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The third system has a treble clef and a bass clef. The fourth system has a treble clef and a bass clef. The fifth system has a treble clef and a bass clef. The sixth system has a treble clef and a bass clef. The score includes dynamics such as *f*, *p*, and *ten.* (ritardando). The score also includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like slurs and accents. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The third system has a treble clef and a bass clef. The fourth system has a treble clef and a bass clef. The fifth system has a treble clef and a bass clef. The sixth system has a treble clef and a bass clef.



Tempo di Minuetto  
*con tenerezza*

The first system of the musical score consists of two staves. The right-hand staff (treble clef) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and fingerings. The left-hand staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment. Measure numbers 11 and 12 are indicated at the end of the system.

The second system continues the musical piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with various ornaments and fingerings throughout.

The third system of the score shows further development of the musical themes. It includes various ornaments and fingerings, maintaining the delicate and tender character of the piece.

The fourth system continues the musical piece. It features similar melodic and harmonic textures as the previous systems, with various ornaments and fingerings throughout.

The fifth system of the score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). It features various ornaments and fingerings, maintaining the delicate and tender character of the piece.

The sixth and final system of the score concludes the piece. It includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The notation includes various ornaments and fingerings throughout.