

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

1714 – 1788

Sechs Sonaten

Achtzehn Probestücke zu dem »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen« (1753)

Herausgegeben von Erich Leinsdorf

Heft I (Sonaten 1–6) Op. 1, 1753

Heft II (Sonaten 7–12) Op. 1, 1753

PREVIEW
Low Resolution



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto

© 1995 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz · ® renewed 1963

Printed in Germany

V O R W O R T

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 1747, Kammer-Cembalist Friedrichs des Großen und später Nachfolger Telemanns als Kirchenmusiker in angesehener Stellung zu Hamburg. Die überragende Bedeutung seines Schaffens liegt auf dem Gebiete der Klaviermusik. Er ist einer der wenigen speziellen Klavierkomponisten, die ihren auereigenen 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 „Klaversprache“ im eigentlichen Sinne dieser Wörter, gereift auf dem Boden der strengen Kontrapunktkunst seines Vaters, beschwingt von dem zukunftsreichen Geiste eines neu entstehenden freieren Ausdrucksstils seiner Zeit, stetig vertieft durch die immer weiter vordringende Fähigkeit des Ausprechens empfindsamer Feinheiten, verfeinert durch einen handwerksbewussten Willen zur Vorbedlichkeit 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-Werk des Komponisten nur indirekt in der vielseitigen Würdigung „für Kenner und Liebhaber“ ausspricht, ist sie in den vorliegenden „18 Probestücke in 6 Sonaten“ ganz deutlich festgelegt, denn diese sind Musterbeispiele, die Bach dem ersten Teile seiner Lehrwerke, seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier spielen“ beigegeben hat. Philipp Emanuel Bach bleibt also lebhaften Künstlergeist seines Vaters treu, der in seinen Erfindungen und anderen strengen Klavierwerken pädagogische Dokumente aufstellen wollte. Aber er istt diese Aufgabe auf seine ganz neue Weise, indem er schon jene Beziehungen ausdrückt und jene Arten der Saitenkunst und Spielweise erläutert, die dann wieder Vorbild sein könnten für Józef Haydn und Mozart, die beide sich ja aus vollen Herzen zu Philipp Emanuel, als ihrem Lehrmeister, bekannt haben. Die Verantwortlichkeit zahnt auch den Sohn jedoch nicht nur zu besonderer Denklichkeit, sondern auch zu Ausdruckskunstfertigkeit, sondern auch zu besonderer Einbildungskraft zu haben, denn die Prinzipien, genügend klar, was Philipp Emanuel Bach gesagt.

Die „18 Probestücke“, die in einer vollständigen Neuauflage veröffentlicht werden, sind geprägt von einer strengeren und betonten Vorliebe für die lebhaftesten Bewegungsströmungen. Sie sind in einem breiten Temperament reich, das von der größtmöglichen Schleuderfähigkeit geht bis zu den feinsten und leichten Sätzen. Sie zeigen ebenso wie sich mit unvergleichlicher Leidenschaft und Einfühlung in die gesamte musikalische Welt des Klassizismus. Nur in der Verbindungswirkung von Stil und Inhalt, von Form und Inhalt und in den Beziehungen zwischen den einzelnen Sätzen kann man die wahre Größe dieses Werks erkennen. Die beiden Sätze der zweiten Sonate sind ein Beispiel für die erstaunliche Spülung der optischen klassischen Formen durch die mechanistische Satzgestaltung. Sie sind ein unvergleichbares Repräsentant des klassischen Formprinzipienkunst. Philipp Emanuel Bachs Stil ist eine wortähnliche Beschreibung gerecht, die er nicht nur der Ort ist. Die ersten Sätze der beiden Sonaten zeigen eine traditionellere Harmonik, die auf die Grundidee der vorhergehenden Sätze von Johann Sebastian Bach und Scarlatti. Die Sätze der dritten und vierten Sonate deuten thematisch auf die schmalen Grundlinien der späteren klassischen Sonaten hin. Der erste Satz der fünften Sonate ist zudem ein Beispiel

für die unvergleichliche Kunst Philipp Emanuel Bachs in der Reprisenvariante (vgl. die Anmerkung Nr. 21 im Anhang). Der letzte Satz der sechsten Sonate hat sich von dem sonatatischen Zusammenhang völlig ab und gibt ein Beispiel der „freien Fantasie“, eine Kunstrichtung, deren Ausschöpfung entscheidend zu Philipp Emanuel Bachs Ruhm, der bis zur Zeit Beethovens weit den seines Vaters überstrahlte, beigetragen hatte. Ein Zeitgenosse unterlegte diesem viel bewunderten c-Moll-Satz Worte, einen Monolog Hamlets und einen Dialog des Sokrates vor seinem Tode.

Philipp Emanuels Ideale beim Klavierspiel sind das „Runde, Deutliche und Natürlich“ 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, Reime und Fließende der Spielart, und man wird dadurch deutlich und leichter „wahren Art, das Clavier zu spielen“. Zur Verarbeitung auf das Spiel der Hände dienen drei Punkten die wichtigsten Anweisungen:

Zum Fingerstil: Die in der Vorschrift „Fingerspitzen“ und „Probestücken“ befindlichen Anweisungen sind sehr zu wünschen, wenn die Fingerspitzen vollständig ausnahmslos ausgenutzt werden sollen, um die Ausnutzung des Instrumentes zu erhöhen. Eine solche Anweisung ist jedoch in den vorliegenden Anweisungen der Klaviervorlage nicht enthalten. Nur an einigen Stellen ist die Fingerspitze Bachs zu entdecken. Eine solche Verzerrung abweichen kann zwar, daß das Neue seiner Vorschriften die alte Kavalier-Versetzung des Dauersatzes und seinen Vater, die den Anreger für die Entwicklung des Stiles und der Spielart zur größtmöglichen Freiheit und Unabhängigkeit eine fast unüberwindbare Verzerrung des Klanges auf den Spieler ausübt, so kann es an manchen Stellen das Recht, die Fingerspitzen abzuwenden, aber kann man sich nicht davon abhalten, sich einzufügen, um die originalen Fingersitzungen zur Wiederholung zu verwenden, so gibt kaum eine bessere Einführung in die Vorschrift und die Ansprüche, die Philipp Emanuel Bach an den Vortrag seiner Werke stellt, als die entsprechende Versetzung, die zwangsläufig den Spieler zu bestimmen läßt, in der motivischen Gestaltung, sie zeigt die „Runden“ und „Deutlichen“ der Spielart, legt die Deutlichkeit organisch in die Spielhand und beweist, daß es auch durch die Versetzung wichtiger Gesichtspunkte geben kann als Deutlichkeit und Regelmäßigkeit. Man bedenke zudem, daß Philipp Emanuel Bach weißt, daß „man mit gebogenen Fingern nicht so schnellieren kann“ spielt und daß er von seinem Instrument erwartet, daß dessen Tasten ein „richtiges Gewicht in sich haben, das den Finger wieder in die Höhe trägt“. Man wird hierdurch angezeigt, Richtung den Weg zu jener Natürlichkeit, Organik, Entspannung und Spielerlichkeit finden, die für die schlechte Darstellung dieser Musik notwendig sind. — Besonders auch das für Philipp Emanuel Bach so wichtige non-legato-Spiel wird durch manche Fingersitzungen deutlich bewiesen. — Wichtig ist schließlich noch folgendes Gebot Philipp Emanuel Bachs: „Die begleitenden Stimmen muß man soviel möglich von derjenigen Hand verschonen, welche den herrschenden Gesang führt, damit sie selbst mit aller Freiheit ungehindert geschickt herausbringen können.“ 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 (rhythmischem) 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 ausführlichen 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

PREVIEW
Low Resolution

hinaus Anweisungen für den Komponisten sowie Beiträge zu der einzigartigen Rationalisierung und Selbstrechtfertigung des eigenen Stils, die Philipp Emanuel Bach in diesem seinem Lehrbuch unternommen hat. Dieser Improvisationscharakter bei der Ausführung der Manieren darf im Spiel auch nicht verloren gehen. Denn: „Es müssen alle diese Manieren rund und so vorgetragen werden, daß man glauben sollte, man höre bloße simple Noten. Es gehört hierzu eine Freihalt, die alles Sklavische und Maschinennäßige ausschließt. Auf 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 erstenmaligen Vorkommen einer Manier ist durch kleine Ziffern auf diesen Kommentar verwiesen, wobei im zweiten Heft, mit Ausnahme einiger komplizierterer Fälle, vorausgesetzt wird, was im ersten Heft 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 Erläuterung der harmonischen und linearen Beziehungen zufolge mit kleinen Noten 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, eingezzeichnet; 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 zum ihren Zielen angewandt und an diese gesogen (d. h. gebunden) werden, es mag nun der Bogen stehen oder nicht“. („Schleifen“ und „Anhänger“ sind ebenfalls Vorschlägen zu verwechseln. Sie werden immer als die note gespielt.) Ferner: „Alle durch kleine Noten angegebene Manieren gehören zur folgenden Note; folglich darf ständig vorhergehende Note etwas von ihrer Geltung entzögeln, indem biß die folgende so viel verhindert, daß die kleinen Noten betrogen . . . Vermöge dieser Vorschriften darf der folgenden Hauptnote diese kleinen Noten nicht anders stimmen zugleich angestellt werden, als sie in die folgende Note hinstimmt.“ — Mit dieser Manierenlehre Philipp Emanuel Bachs kann der Klavierspieler den Vorstell, daß es sich um eine Art der Ornamentik, die bei jedem Stile passen kann, handelt. Das ist und oft nie erreichbar, sondern bestimmt festen Anwendungsbereich. Aber es kann eben das Werk Philipp Emanuel Bachs verstehen, in welchem die Vorschriften benutzt werden können. Diese Einsicht ist für den Komponisten, der seine Kompositionen durch die Manieren zu schmücken weiß, sehr wichtig. J. A. P. Schulz sagt: „Philipp Emanuel Bach ist der Meister, der Mozart und Beethoven in der Klarinette und Flöte führt.“ Bach selbst schreibt: „Der Klarinetten- und Flöten-Spieler kann ohne Kenntnis der Manieren nicht gut spielen.“ Und Bach selbst schreibt: „Der Klarinetten- und Flöten-Spieler kann ohne Kenntnis der Manieren nicht gut spielen.“

Wie oben erwähnt, gelten die allgemeinen Vorschläge, die Philipp Emanuel Bach in seinem Kapitel „Vom Klavier zu spielen“ gemacht hat, für die folgende Zeit der klassischen Klaviermusik. Er spricht von den Arten des Vortrags (Artikulationen), „die man aus den Noten“ herausbekommt, doch nicht zu „den Raum“ (dem ausdrucksvollen Legato). Kurzer Fazit: „Die Vorschläge, die für den ganzen fränkisch-deutschen Stil gelten, nämlich „die Noten, welche weder gestoßen noch gehoben, noch ausgehalten werden“ und die „Vorhalte“, welche unbedingt an ihre Hälfte beträgt, es sei denn, daß sie durch einen „Anhänger“ (Anhänger = gehoben) darübersteht, in welchem Maße sie ausgehalten muß“. Es sind dies alle unbedeutende 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 Stakkato 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 Basson ist. Bei Figuren von zwei und vier malischen Noten kommt die dritte einen etwas stärkeren Druck als die zweite und doch so, daß man es kaum merkt, daß man den ersten kriegt die erste dichten Druck.“ Note diesem Druck, wo der Basson einsetzt, der Artikulation im Stile Philipp Emanuel Bachs. Der Träger des Ausdrucks ist selbst die Artikulation, die nahezu Befolging des Stiles ist. Ein schönes Klavier Spiel unzählbar verschieden. Oft sind die Bezeichnung vermessen, da man einen etwas stärkeren Druck in der Artikulation im Stile Philipp Emanuel Bachs nicht so leicht in einer Clavichord- oder Orgelstimme ausführen kann. Für das Clavichord ist die Artikulation bestimmter, Bach ist nicht so leicht daran, wie mit dem Flügel oder Klavier. Doch ist es nicht leichter, als man es in einer Clavichord- oder Orgelstimme aus dem forte und piano, auf denselben, man kann es leichter ausführen, als die ganze Passagen sich durch die italienischen Beziehungen bewegen. — Die langsamen Sätze nicht zu schnell spielen, und die schnellen Sätze nicht zu schnell spielen. — Die langsame Stelle auf dem Klavier, daß man es in der Artikulation im Stile Philipp Emanuel Bachs nicht auf einem anderen Instrument ausführen kann, und aber diese Geschwindigkeit nicht für die für Philipp Emanuel Bach an erster Stelle gesetzte Geschwindigkeit liefern. Selbst in der bewegten Beziehung auf Singen und Deklamieren kann man sich nicht auf das Klavier legen. Bach empfiehlt selbst, möglichst häufig „die Stimme singend“ anzuhören. „Man lernt dadurch singend und zwar wird wohl inn, daß man sich hernach selbst den Klängen vorzunehmen, um den rechten Vortrag desselben zu erhalten.“ Dieses wird allezeit von größerem Nutzen sein, als manches aus weitfliegenden Büchern und Discursen zu holen . . .“

Die vorliegende Ausgabe darf als getreue Urtextausgabe gelten. Die Zürcher des Herausgebers beschränken sich, neben der schon erwähnten Heraushebung der jeweils wichtigen Fingerbezeichnungen, auf Ergänzung der Triolenbezeichnung, Anpassung der Verzeichnungszeichen an unseren heutigen Gebrauch, gelegentliche Veränderung der Systemverteilung und der Stellung der Noten oder Stecher des Originalausgabe achtet von jeder Hilfslinie für die tiefen Noten im oberen System zurück, Ergänzung einiger Pausen, Modernisierung der Hoch- bzw. Tiefstellung der Akzentzeichen bei den Manierenzeichen. Ergänzungen wurden in Klammern 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 1782 unterscheiden sich nur durch ganz geringfügige Änderungen auf der letzten Kopfplatte, die als einzige für die Ausgabe von 1783 aus unbekannten 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 im 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 auszugweise wiedergegeben worden.

Erich Doflein

PREVIEW

PRÉFACE

Charles Philippe Emmanuel Bach est le deuxième des fils de Jean Sébastien Bach et, sans doute, le plus remarquable compositeur autant. Il vécut de 1714 à 1788; il était l'élève de son père; il fut de 1737 à 1750 Claveciniste de la Chambre du Grand Frédéric et, plus tard, organiste de Telemann, comme maître d'église à Hambourg. C'est dans cette situation très en vue. C'est dans le domaine du clavecin que les œuvres de Charles Philippe Emmanuel Bach sont les plus nombreuses et ses créations ont l'importance la plus considérable. Il fut l'un des derniers compositeurs qui se soient spécialisés dans ce piano à queue. Son style personnel se soit développé en partie au sein de l'orchestre, mais il a approfondi le caractère en tirant de l'instrument toutes les ressources possibles, comparables, en cela à Couperin. Le style de Philippe Emmanuel Bach est donc une sorte de style classique au sens le plus propre du terme.

L'idéal puriste de Philippe Emmanuel Bach, c'est l'exactitude, la exactitud et le naturel. C'est pourquoi il a été si préoccupé par la précision à la correction de l'écriture, et il a fait tout ce qu'il a pu pour débrouiller les difficultés de l'écriture de l'époque et l'exprimer. C'est pourquoi il a écrit de nombreux exercices et études, dont designé un certain nombre de règles de composition.

Les indications de doigté ajoutées sur ces ajouts par Philippe Emmanuel Bach sont des ajouts qui servent à l'exemple. Au contraire, nous devons essayer de faire le doigté à employer. C'était nécessaire à l'époque, mais nous nous sommes bien l'entendre la réforme des règles de doigté. C'est pourquoi Philippe Emmanuel Bach, Aujourd'hui, nous devons nous servir d'une autre chose suffisante, car nous sommes habitués à faire des choses différentes en dehors de la position de la main et de la main elle-même de doigté. Ces indications, qui nous sont données aujourd'hui pour caractériser un doigté déterminé, l'éditeur

doit prendre en compte. Mais il doit faire attention à ne pas trop charger l'écriture de l'écriture et de l'accord d'après l'écriture. Les notes doivent être placées dans l'ensemble. Il sont destinées à donner une certaine couleur et l'allure, ainsi qu'à donner une certaine intensité au commencement et à la conclusion d'une phrase.

Il y a plusieurs façons de jouer (articulation): les «notes détachées» (c'est-à-dire détachées, mais pas trop heurtées); les «notes coulées» (un legato continu, mais s'appliquant à des motifs courts); et enfin le non legato (ce qui donne tout le style classique pur). C'est-à-dire «des notes détachées et détachées, ni coulées, ni tenues» et que «on fait durer la note au-delà de leur valeur, sauf quand elles sont surmontées du petit mot ten. (tenuto — tenu), auquel cas il faut les tenir».

Les termes italiens qui désignent chacune des parties ne doivent pas seulement être considérés comme des indications de mouvement expressives; 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 trainant trop, pas plus que les parties rapides ne doivent être jouées avec trop de précipitation.

La présente rédition est la première et reprendrait le texte pur. En dehors des indications importantes de doigtés que l'éditeur a mises en évidence, comme il a déjà été dit, il est borné à ajouter les indications de triclets, à adapter les signes indiquant les accidents 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 Court Organist 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 his particular style by understanding the real nature of piano playing and developed new possibilities for this instrument, comparable to 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 were "the playing being clear and natural", as well as "playing in a round clear and fluent style of playing". He also demanded "accuracy in execution as well as with grace and expression". He wanted a round clear and fluent style of playing and "accuracy in execution as well as with grace and expression". To play the piano in this way he required "a good style and good execution as well as with grace and expression".

In the present edition the editor has tried to follow Philipp Emanuel Bach himself for the simplest reasons. We assume that the required finger is indicated. That is why we do not have to explain clearly the new way of fingering which he seems to claim. In our times, less indications are given than in the days when the firmly established position of the hand, the c

or indications, are still to prevail. The remaining figures are text.

The editor has added by himself to the music, mainly to give it more clarity and expression, according to their meaning. These additions are based on the main structure. Furthermore they are intended to help in finding and carrying on of a phrase as well as in finding the slowing down or soft ending.

There are three kinds of execution (articulation). The "detached notes" (a note too short, but not too sharp), the "gliding notes" (a series of short figures) and finally the fundamental style, i.e., "neither to detach, nor to hold them out" but "to hold them on at half time". Below the little wood ten. (*tenuto* = to hold out) indicates that the note should be held on".

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 ornaments modernised. Additions have been put in brackets. The upper stave has been transposed from the soprano-clef into the violin-clef.

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW

Low Resolution

6 Sonaten

Herausgegeben von
Erich Doflein

Sonata IV

Carl Philipp Emanuel Bach
1714–1788

Allegretto grazioso

The image shows a page of sheet music for a piano sonata. The title "Allegretto grazioso" is at the top. The music is in common time, key signature of two sharps, and consists of two staves: treble and bass. The treble staff has a dynamic of *p* (pianissimo) and the bass staff has a dynamic of *f* (fortissimo). The music features various note heads with stroke patterns (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and grace notes. A large, semi-transparent watermark reading "PREVIEW Low Resolution" is diagonally across the page.

The image shows a page of sheet music for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is A major (two sharps). The music consists of several measures of complex chords and arpeggios, with various dynamics like *ff*, *p*, *f*, *pp*, and *mf*. Large, semi-transparent text is overlaid across the page: 'PREVIEW' runs diagonally from the bottom-left to the top-right, and 'Low Resolution' runs diagonally from the top-left to the bottom-right.