

Vorwort

Carl Philipp Emanuel Bach wurde am 8. März 1714 als zweiter Sohn Johann Sebastian Bachs und dessen erster Frau Maria Barbara in Weimar geboren. Er besuchte die Lateinschule in Köthen und nach der Berufung seines Vaters zum Thomaskantor die Thomasschule in Leipzig. 1731 immatriulierte sich Bach an der Universität Leipzig (Rechtswissenschaften) und wechselte im Jahr 1734 an die Universität Frankfurt/Oder. Vier Jahre später wurde er als Kammermusiker an den Hof des Kronprinzen Friedrich II. und nach dessen Regierungsantritt 1740 als Kammercembalist in die Berliner Hofkapelle übernommen, an der auch die Brüder Graun und Johann Joachim Quantz tätig waren. So ergaben sich für C. Ph. E. Bach Kontakte zu den führenden Persönlichkeiten des Musiklebens, aber auch zu bedeutenden Schriftstellern wie Gotthold Ephraim Lessing. 1753 bzw. 1762 erschien in Berlin sein „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“. Auch die hier veröffentlichte Sonate entstand in Berlin (1747). Eine Bewerbung um das Thomaskantorat (1755) blieb erfolglos. 1768 wurde er als Nachfolger Telemanns in Hamburg zum Musikdirektor an den fünf Hauptkirchen und zum Kantor am Gymnasium bestellt. Daneben entfaltete C. Ph. E. Bach eine rege Konzerttätigkeit und führte Werke von J. S. Bach, Händel, Haydn und Gluck auf. Am Geistesleben seiner Zeit nahm er weiterhin regen Anteil: so stand er an seiner neuen Wirkungsstätte mit den Dichtern Matthias Claudius und Friedrich Gottlieb Klopstock in freundschaftlicher Verbindung. C. Ph. E. Bach starb am 14. Dezember 1788 in Hamburg. Über seine musikalische Ausbildung berichtet er: „In der Composition und im Clavierspielen habe ich nie einen anderen Lehrmeister

gehabt als meinen Vater.“ Obwohl er damit noch ganz in der Barocktradition steht und zeitlebens das Werk seines Vaters hoch eingeschätzt hat, kommt in seinem eigenen Schaffen doch der neue „empfindsame“ Stil zum Durchbruch. Die Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks, der neue Subjektivismus, den man der als pathetisch und künstlich empfundenen barocken Lebensform entgegensetzen wollte, äußert sich auch in der vorliegenden Sonate: statt der imitatorischen Satzweise des Barock herrscht reine Homophonie vor. Der Ausdruck subjektiven Gefühls ist weitgehend der expressiven Oberstimme überlassen, während sich die Begleitung auf harmonische Stützung über oft lang ausgehaltenen Baßtönen beschränkt. Dadurch wird die für die Barockmusik typische Selbständigkeit der Baßlinie völlig aufgegeben. Auch andere Merkmale, wie die eigenwillige Rhythmik der Oberstimme (in den ersten beiden Sätzen) und die „Seufzerfiguren“ (z. B. im 1. Satz, Takt 16f) sind charakteristisch für die neu entdeckte „Empfindsamkeit“.

Carl Philipp Emanuel Bach genoß zu Lebzeiten in der Musikwelt größtes Ansehen. Mit dem Namen „Bach“ verband man damals ihn und nicht seinen zunächst rasch vergessenen Vater. Auch die Wirkung von C. Ph. E. Bach auf die Wiener Klassiker ist nicht zu unterschätzen. Dies mag ein Brief Beethovens an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 26. Juli 1809 verdeutlichen: „Von Emanuel Bachs Klavierwerken habe ich nur einige Sachen, und doch müssen einige jedem wahren Künstler gewiß nicht allein zum hohen Genuß, sondern auch zum Studium dienen.“

Salzburg, Frühjahr 1988

Rudolf Buttman

Revisionsbericht

Als Vorlage für diese Ausgabe diente ein Manuskript aus dem Besitz der Bibliothek des Conservatoire Royal in Brüssel. Die Handschrift enthält zehn Sonaten für Flauto traverso und Basso continuo von Carl Philipp Emanuel Bach, darunter die vorliegende Sonate in D-dur (Wotq 131) unter dem Titel „Sonata à Flauto traverso Solo e Basso del Sigr. C. Ph. E. Bach“.

Bei der Aussetzung des Basso continuo für Gitarre wurde darauf geachtet, einerseits satztechnischen Erfordernissen (bedingt durch die Bezifferung) und stilistischen Gegebenheiten Rechnung zu tragen: andererseits sollte aber auch der Basso continuo-Satz instrumentengerecht, also den klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten der Gitarre gemäß, gestaltet werden.

Um die originale Baßlinie von der vom Herausgeber stammenden Aussetzung zu unterscheiden, sind die Notenhäse der Baßlinie konsequent nach unten und die der Aussetzung nach oben gestrichen.

Die Ziffer „8“ unter einem Baßton bzw. einer Tonfolge bedeutet, daß die betreffende Passage im Hinblick auf den Ambitus der Gitarre um eine Oktave höher transponiert wurde (z. B. im 2. Satz, Takt 5, 6).

Die Originalgestalt der Baßlinie wird überdies aus der beiliegenden Basso continuo-Stimme ersichtlich, die auch das Mitspielen eines Baßinstrumentes (Violoncello, Viola da gamba, usw.) ermöglicht. Die zusätzliche Angabe der originalen Bezifferung in der Basso continuo-Stimme soll den fortgeschrittenen Gitarristen auch zu eigenen improvisatorischen Gestal-

tungsversuchen im Sinne der alten Generalbaßpraxis anregen. Die dynamischen Angaben sind original.

Satz	Takt	Stimme	Vorlage
1	3	Fl.	Der Bindebogen fehlt.
1	6	Fl.	Der Bindebogen fehlt.
1	23	Fl.	Der Bindebogen über den letzten drei Achtelnoten fehlt.
1	24	Fl.	Der Bindebogen fehlt.
1	31	Fl.	Der Bindebogen fehlt.
1	32	Bc.	Die 2. bis 6. Achtelnote sind mit einem Bindebogen verbunden.
1	48,49	Bc.	Die drei Achtelnoten sind jeweils mit einem Bindebogen verbunden.
2	20	Fl.	Das $\frac{1}{2}$ fehlt.
2	39	Fl.	Die beiden Bindebögen über der 5. bis 8. Sechzehntelnote fehlen.
2	49	Fl.	Die beiden Bindebögen fehlen.
2	77,78	Fl.	Die Bindebögen über den letzten beiden Sechzehntelnoten fehlen.
3	9	Fl.	Der Bindebogen fehlt.
3	10	Bc.	Die Bezifferung $\frac{1}{2}$ steht unter der ersten Viertelnote.
3	11	Fl.	Die beiden Bindebögen fehlen.
3	37,38	Bc.	In der Vorlage steht die Baßlinie wie hier notiert. Aus Gründen der Stimmführung empfiehlt es sich jedoch, bei der Wiederholung die ersten vier Baßnoten um eine Oktave tiefer zu spielen.

Preface

Carl Philipp Emanuel Bach was born in Weimar on 8 March 1714, the second son of Johann Sebastian Bach and his first wife Maria Barbara. He began his education at the Latin school in Köthen before continuing at the St. Thomas school in Leipzig after his father had become cantor at St. Thomas. In 1731 Bach enrolled in the University of Leipzig (law), but transferred to the University of Frankfurt/Oder in 1734. Four years later, he entered the service of Crown Prince Frederick II in Rheinsberg as chamber musician, and became chamber harpsichordist in the Berlin Court Orchestra after Frederick's accession to the throne in 1740. Among his colleagues there were such outstanding musicians as the Graun brothers and Johann Joachim Quantz. In Berlin, C. P. E. Bach became acquainted with the leading personalities of the musical world, as well as with eminent literary figures such as Gotthold Ephraim Lessing. From Bach's Berlin years stem his „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“, which was published in 1753 (reprinted in 1762), and also the present sonata, written in 1747. After an unsuccessful application for the position of St. Thomas cantor in 1755, he succeeded Telemann as musical director of the five major Hamburg churches and as cantor at the „Gymnasium“ there in 1768. In addition, C. P. E. Bach pursued a lively concert activity and performed works by J. S. Bach, Händel, Haydn and Gluck. He was also passionately involved in the intellectual life of this time; for example, his friends in Hamburg included the poets Matthias Claudius and Friedrich Gottlieb Klopstock. C. P. E. Bach died in Hamburg on 14 December 1788.

C. P. E. Bach once wrote about his musical training: „In composition and keyboard performance I never had any other teacher than

my father.“ Although he was steeped in the Baroque tradition and held his father's work in great respect throughout his life, his writing nevertheless revealed unmistakable traits of the new „empfindsam“ style. The immediacy of the emotional expression and the new subjectivism which were opposed to Baroque formalism – now decried as pathetic and artificial – are also illustrated in the present Sonata: pure homophony replaces the imitative writing of the Baroque. Whereas the expression of subjective emotions is entrusted largely to the eloquent upper part, the accompaniment is limited to a harmonic support over frequently long-held bass tones. This signified that the independence of the bass line, a typical Baroque feature, was now completely abandoned. But there are other features characteristic of the newly emerging „Empfindsamkeit“ such as the unconventional rhythms of the upper part (in the first two movements) and the „sighing“ motifs (e. g. in the first movement, bar 16f.).

C. P. E. Bach was widely esteemed and acclaimed in the musical world during his lifetime. The name „Bach“ then referred to him and not to his father, who had fallen into oblivion after his death. C. P. E. Bach's influence on the Viennese Classical style is also not to be underestimated. Proof of his importance is provided by none other than Beethoven in a letter to the publisher Breitkopf & Härtel dated 26 July 1809: „Although I only have a few of Emanuel Bach's keyboard works, some of them are not only worthy of enjoyment by all true artists, but also deserve to be studied by them.“

Salzburg, Spring 1988

Rudolf Buttmann

Critical Notes

This edition was based on a manuscript in the possession of the library of the Royal Conservatory in Brussels. The manuscript contains ten sonatas for „flauto traverso“ and basso continuo by C. P. E. Bach, including the present Sonata in D major (Wotq 131), which carries the title „Sonata à Flauto traverso Solo e Basso del Sigr. C. Ph. E. Bach“.

In our realization of the basso continuo for the guitar, we were careful to respect the structural features (implied by the figures) and stylistic character of the original, while attempting to cast the basso continuo part into a form suited to the guitar's idiomatic sound and technique.

In order to distinguish the original bass line from the editor's realization, the tails of the notes of the original bass line were drawn consistently downward, and those of the realization upward.

The number „8“ under a bass tone or under a succession of tones means that the passage in question was transposed an octave higher to make it more suitable to the guitar (e. g. bars 5, 6 in the second movement).

The original version of the bass line is provided in the enclosed basso continuo part, which also permits the participation of a bass instrument (violoncello, viola da gamba etc.). The indication of the original figures in the basso continuo part is designed to encourage more proficient guitarists to attempt their own improvisatory realization after the fashion of the early thoroughbass practice.

The dynamic markings are original.

Movement	Bar	Part	Source
1	3	Fl.	The slur is missing.
1	6	Fl.	The slur is missing.
1	23	Fl.	The slur over the last three eighth notes is missing.
1	24	Fl.	The slur is missing.
1	31	Fl.	The slur is missing.
1	32	Bc.	The 2nd to 6th eighth notes are connected with a slur.
1	48,49	Bc.	The three eighth notes are each connected with a slur.
2	20	Fl.	The ♯ is missing.
2	39	Fl.	The two slurs over the 5th to 8th sixteenth notes are missing.
2	49	Fl.	The two slurs are missing.
2	77,78	Fl.	The slurs over the last two sixteenth notes are missing.
3	9	Fl.	The slur is missing.
3	10	Bc.	The figure 4+ is under the first quarter note.
3	11	Fl.	The two slurs are missing.
3	37,38	Bc.	This is the way the bass line is notated in the source. However, with regard to the voiceleading, it would be better to play the first four bass notes one octave lower at the repetition.