

CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
6 Sonatas & 6 Sonatinas



CHRISTOPHER HOGWOOD

**CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)**  
**Sonatas and Sonatinas from "Essay on the true  
art of playing keyboard instruments", 1753**  
**Sonatas e Sonatinas do "Ensaio sobre a verdadeira  
arte de tocar instrumentos de teclado", 1753**

Side . Lado . 1 (33:22)

**6 Sonatine nuove (11:06)**

1. No. 1 Allegro
- No. 2 Largo
- No. 3 Allegretto
- No. 4 Allegretto
- No. 5 Andante
- No. 6 Prestissimo

**6 Sonatas**

2. Sonata No. 1 (6:13)
  - I. Allegretto tranquillamente
  - II. Andante mà innocentemente
  - III. Tempo di Minuetto con tenerezza
3. Sonata No. 2 (6:57)
  - I. Allegro con spirito
  - II. Adagio sostenuto
  - II. Presto
4. Sonata No. 3 (9:06)
  - I. Poco Allegro mà cantabile
  - II. Andante lusingando
  - III. Allegro

Side . Lado . 2 (31:44)

1. Sonata No. 4 (9:35)
  - I. Allegretto grazioso
  - II. Largo maestoso
  - III. Allegro Siciliano e scherzando
2. Sonata No. 5 (8:43)
  - I. Allegro di molto
  - II. Adagio assai mesto e sostenuto
  - III. Allegretto arioso ed amoroso
3. Sonata No. 6 (13:26)
  - I. Allegro di molto
  - II. Adagio affettuoso e sostenuto
4. III. Fantasia. Allegro moderato

**CHRISTOPHER HODWOOD, *Clavichord* -**

**Johann Adolf Hass 1761**

To obtain a faithful reproduction of this instrument's soft, delicate tone, we suggest that this record is played at a low volume level.

Para obter uma fiel reprodução do som suave, delicado, deste instrumento, sugerimos que este disco seja tocado em baixo volume sonoro.

Record Producer: PETER WADLAND

Sound Engineer: SIMON EADON

**WARNING:** Copyright subsists in all DECCA GROUP recordings. Any unauthorized broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action at law. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB. In the United States of America unauthorized reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Stereo — This stereo record can be played on mono reproducers provided either a compatible or stereo cartridge wired for mono is fitted. Recent equipment may already be fitted with a suitable cartridge. If in doubt consult your dealer.

STÉREO  
54103  
SÉRIE AZUL  
94103

■ NOTES INCLUDED




Johann Adolf Hass 1761

Cover:  
Detail from lid of Hass Clavichord 1761  
(Courtesy of Christopher Hogwood)

Archivo de Biblioteca UNTREF  
Fondo/Colección *NAPOLI*  
Caja/cajón No. *4*  
*24 de 62*  
Inventario No: *000259*

The FLORILEGIUM series presents performances of music from the Medieval to the Romantic periods on original instruments or authentic copies, based on the most recent research into the original texts, instrumentation and performing styles of each period. Detailed notes on the music are given on the leaflet included with this record.

★ EDITIONS DE  
L'OISEAU-LYRE 

Regd. Trade Mark

Editions de L'OISEAU-LYRE,  
THE DECCA RECORD COMPANY LIMITED,  
London, England.

Produzido e  
distribuído  
pela **polyGram** CDC N.º 33 177 411/0003-78  
SCDP - PF 159/RJ  
Indústria Brasileira © 1983

POLYGRAM DISCOS LTDA.

■ **TAMBÉM EM MUSICASSETE**  
**DISCO É CULTURA**

VAN MOORSEL ANDRADE & CIA. LTDA.

SONATAS AND SONATINAS  
from  
ESSAY ON THE TRUE ART OF PLAYING KEYBOARD  
INSTRUMENTS  
by C.P.E. BACH

When Charles Burney visited Hamburg in 1772, he already knew the compositions of Carl Philipp Emanuel Bach, but he had never before had a chance to hear Bach perform, and eagerly seized the opportunity of an invitation to dinner.

'M. Bach was so obliging as to sit down to his *Silbermann clavichord*. . . upon which he played three or four of his choicest and most difficult compositions, with the delicacy, precision, and spirit, for which he is so justly celebrated among his countrymen. In the pathetic and slow movements, whenever he had a long note to express, he absolutely contrived to produce, from his instrument, a cry of sorrow and complaint, such as can only be effected upon the clavichord, and perhaps by himself.

After dinner, . . . I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o'clock at night. During this time, he grew so animated and *possessed*, that he not only played, but looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance.

His performance to-day convinced me of what I had suggested before from his works; that he is not only one of the greatest composers that ever existed, for keyed instruments, but the best player, in point of *expression*; for others, perhaps, have had as rapid execution; however, he possesses every style; though he chiefly confines himself to the expressive.'

It was Bach's publications that spread his style throughout Europe, since his performances were restricted by his long period of employment as resident keyboard player to Frederick the Great in Berlin. His sonatas were aimed primarily at '*connoisseur and amateurs*', and his *Essay*, first published in two parts (1753 and 1762), contained the essence of his evangelistic zeal for a sensitive, logical and easily comprehended keyboard method. Modest as he was, even he noticed that 'since its appearance, teaching and playing have improved', and later generations were more complimentary. Haydn remarked: 'Everything that I know I learnt from Emmanuel', Beethoven instructed Czerny to bring a copy to his first lesson, and Mozart, with typical bravura declared: 'He is the father, we are the children. Those of us who do anything right, learned it from him.'

The musical examples that were issued with Part One in 1753 (*18 Probestücke in sechs Sonaten*), together with the set of *Sonatas with varied Reprises* (1760), present Bach at his most painstakingly didactic.

'In notating the Lessons, I have scored everything that seemed necessary; and I have played them many times with great care so that not even the smallest detail would escape me. . .

Became I wanted to publish a complete work illustrative of fingering in all keys, the use of embellishments, and all varieties of expression, I could not prevent an increase in the difficulty of the Lessons.'

Evidently with the success of the *Essay* and

*Probestücke* a demand additional graded pieces arose, and *VI Sonatine nuove* in Bach's newest style were added to the third edition of 1787.

The eighteen pieces of the first collection of Sonatas are closely related to Bach's instructions in Part One of his *Essay*, and with every detail of fingering carefully indicated in the engraved score. His instruction on embellishments (the most detailed and complex section of the entire *Essay*) discuss many variations and subtleties which are nowhere employed in the *Probestücke*; but Bach was following what he considered to be the good example of the French, who always notated their decorations with painstaking accuracy. A prodigal use of embellishments was to be avoided; the *Essay* and the Lessons aimed to teach not only how to interpret the abbreviations, but also how to select the right context for each ornament. The *Probes-*

*tücke* are Bach's demonstration of moderation as well as correct choice: 'Regard them as pieces which may ruin the best dish'.

In the section on performance Bach refers explicitly to several of the Lessons. He does not dispute the need for 'finger velocity' (see Sonatas II and VI), but warns that technical tricks may simply 'stun the mind without moving it'. Variety in dynamics, speed, articulation must always be controlled by the true content of the composition; the player will only be able to 'rouse and still the passions' by realizing the *Affekt* of the piece, and, as Burney noticed, the keyboard instrument most capable of these bold changes of sentiment was the clavichord. Apart from its softer tone, the good clavichord shares all the advantages of the piano-forte, plus the effects of vibrato and *portato* noted by Burney, which (Bach explains) 'I produce by



Christopher Hogwood



Inside lid of Hass Clavichord

means of added pressure after each stroke'. This device, specific to the clavichord, is called for in several movements of the Sonatas, and it, together with the elaborate and extreme dynamic markings indicates Bach's preferred instrument.

Although Bach indicated that the pieces were deliberately grouped into six sonatas (and their keys and emotional relationships bear careful analysis), he more often refers to them as separate Lessons; the first three Lessons (Sonata I) inhabit the same technical world as the later Sonatinas, but from Sonata II onwards the *galant* affectations and residual dance mannerisms disappear, and are replaced by movements of a wide-flung melodic contour, sharp variation of metrical units into free recitative and fantasy, and the dramatic insertion of extended measured silences. In Sonata II the final bars of the *Adagio sostenuto* hint at a certain freedom with an example of cadential flourish which is developed still further in the *Largo maestoso* of Sonata IV with a cadenza for two voices. This exploratory mood is contained here by a final *Siciliano*, an unusually metrical and witty counterbalance to the drama of the preceding movement.

A similar construction of balanced freedom and formality is observed in Sonata V with a bravura opening (The broken chords must be played as distinctly as the runs'), an introspective *Adagio* of intensive dynamic contrast, but a concluding *Allegretto* which reconciles the extremes of logic and sensibility with an illustration of varied reprises, the decorated repeats of each half being fully written out; but as a warning to improvisers, Bach points out that 'not everything should be varied or the reprise will become a new piece'.

Sonata VI is the most revolutionary of the set, as befits its position. The first movement is the only piece in the collection to employ handcrossing; the hints of both Beethoven and Schubert in the *Adagio* are almost too powerful to prevent the modern listener indulging in hindsight, although they should merely be taken as yet further proof of the long-ranging influence of Bach's work. In this piece the ratification of a final formal movement is missing, and Bach ends with an example of his most personal free fantasy, employing 'the declamatory style' where the keyboard player must 'move audaciously from one *Affekt* to another'.

'He possesses every style' claimed Burney and Reichardt pointed out that 'Bach's manner of playing would not have been devised at all without the clavichord, and he devised it only for the clavichord'. No greater compliment could be paid to his power to stir the emotions via so modest an instrument than the fact that his admirer, the poet Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, felt driven to publish the final Fantasia with a double text superimposed; one was the dying speech of Socrates, the other was Hamlet's soliloquy 'To be, or not to be'.

Christopher Hogwood

## SONATAS E SONATINAS DO ENSAIO SOBRE A VERDADEIRA ARTE DE TOCAR INSTRUMENTOS DE TECLADO DE C.P.E. BACH

Quando Charles Burney visitou Hamburgo em 1772, ele já conhecia as composições de Carl Philipp Emanuel Bach, mas jamais tivera tido antes a oportunidade de ouvir Bach executar, e ansiosamente aproveitou a oportunidade de um convite para jantar.

"O sr. Bach foi tão amável que sentou-se ao seu *clavicórdio Silbermann*. . . no qual executou três ou quatro de suas mais escolhidas e difíceis composições, com a delicadeza, a precisão e o espírito pelos quais ele é tão justamente celebrado pelos seus compatriotas. Nos movimentos patéticos e lentos toda vez que tinha uma nota longa a expressar ele absolutamente esforçava-se por produzir, vindo de seu instrumento, um grito de dor e lamento como talvez só se possa fazer ao *clavicórdio*, e talvez só por ele próprio.

Após o jantar. . . consegui que se sentasse de novo ao *clavicórdio* e ele tocou, com um pequeno intervalo, até quase onze horas da noite. Durante esse tempo ficou tão animado e *passado* que não apenas tocou mas pareceu como que inspirado. Seus olhos estavam fixos, seu lábio inferior caído e o suor escorria-lhe pelo rosto. Sua execução me convenceu até hoje da sugestão que me haviam causado antes suas obras; de que ele não só é um dos maiores compositores que já existiram, para instrumentos de teclado, mas o melhor executante quanto à *expressão*; outros, talvez, tivessem execução tão rápida; contudo, ele domina todos os estilos, embora se limite basicamente ao expressivo."

Foram as publicações de Bach que espalharam seu estilo por toda a Europa, desde que suas execuções se restringiram durante longo período ao serviço da corte de Frederico, o Grande, em Berlim, como executante-residente de instrumentos de teclado. Suas sonatas visaram basicamente os "*connoisseurs e amateurs*", e seu *Ensaio*, publicado pela primeira vez em duas partes (1753 e 1762), conti-

na a essência do seu zelo evangelista para um método sensitivo, lógico e facilmente compreensível de teclado. Modesto como era, até ele notou que "desde o seu aparecimento, o ensino e a execução melhoraram; e gerações posteriores foram mais laudatórias. Haydn afirmou "Tudo o que sei aprendi de Emmanuel", Beethoven instruiu Czerny para que trouxesse um exemplar para a primeira aula, e Mozart, com bravura típica, declarou: "Ele é o pai, somos os filhos. Quem, entre nós, faz qualquer coisa certa, aprendeu com ele."

Os exemplos musicais que foram editados com a Parte Primeira 1753 (*18 Probestücke in Sechs Sonaten*), juntamente com a série de *Sonatas com variadas Reprises* (1760), apresentam Bach em sua didática mais acurada.

"Ao anotar as Lições, escrevi tudo que parecia necessário; e as toquei várias vezes com grande cuidado de modo a que mesmo o menor detalhe não me escapasse. . ."

Porque desejei publicar uma obra completa ilustrada de digitação em todas as tonalidades, o uso dos adornos, e todas as variedades de expressão, não pude evitar o aumento das dificuldades das Lições."

Evidentemente, com o sucesso do *Ensaio* e das *Probestücke* surgiu uma demanda de outras peças mais exigentes, e seis *Sonatine nuove*, do mais novo estilo de Bach, foram acrescentadas à terceira edição, de 1787.

As dezoito peças da primeira coleção de Sonatas são estreitamente relacionadas com as instruções de Bach na Primeira Parte de seu *Ensaio*, e com todo detalhe de dedilhação cuidadosamente indicados na partitura gravada. Suas instruções sobre ornamentação (a seção mais pormenorizada e complexa de todo o *Ensaio*) discutem muitas variações e sutilezas que não estão empregadas em nenhum lugar nas *Probestücke*; mas Bach seguia o que ele considerava ser o bom exemplo francês,

que sempre anotava com o maior cuidado suas decorações. Devia ser evitado o uso pródigo de adornos; o *Ensaio* e as Lições objetivavam ensinar não só como interpretar as abreviaturas, mas também como selecionar o correto contexto para cada ornamento. As *Probestücke* são demonstrações de moderação por parte de Bach, como também de correta seleção: "Considerem-nas como condimentos que podem arruinar o melhor prato."

Na seção sobre execução Bach se refere explicitamente a várias das Lições. Ele não discute a necessidade de "velocidade dos dedos" (veja as Sonatas II e VI), mas previne que os truques técnicos podem simplesmente atordoar a mente sem como vê-la". A variedade na dinâmica, velocidade, articulação devem ser sempre controladas pelo verdadeiro conteúdo da composição: ao executante competirá apenas "levantar e acalmar as paixões" realizando o *Affekt* da peça, e, como Burney observou, o instrumento de teclado mais apto para essas audaciosas mudanças de sentimento era o *clavicórdio*. À parte seu som mais suave, o bom *clavicórdio* partilha todas as vantagens do piano, tendo a mais os efeitos do *vibrato* e do *portato* observados por Burney, que (Bach explica) "eu produzo por meio de pressão acrescentada após cada golpe". Esse artifício, específico do *clavicórdio*, é utilizado em vários movimentos das sonatas e ele, juntamente com as elaboradas e extremas indicações de dinâmica, revela o instrumento preferido de Bach.

Não obstante o fato de Bach ter indicado que as peças foram deliberadamente agrupadas em seis Sonatas (e suas tonalidades e relações emocionais trazem cuidadosa análise), ele muito frequentemente a elas se refere como Lições separadas; as três primeiras Lições (Sonata I) habitam o mesmo mundo técnico das posteriores Sonatinas, mas da Sonata II em diante as afetações *galantes* e os residuais maneirismos de dança desaparecem, substituídos por movimentos de contornos melódicos amplos, acentuada variação na proporção do movimento harmônico, uma liberação das unidades métricas em recitativo livre e fantasia e a inserção dramática de amplos silêncios compassados. Na Sonata II os compassos finais do *Adagio sostenuto* sugerem uma certa liberdade com um exemplo de floreado cadencial que é ainda mais desenvolvido no *Largo maestoso* da Sonata IV com uma *cadenza* para duas vezes. Este clima exploratório é contido

aqui por um *Siciliano* final, uma contrapartida inusitadamente métrica e espirituosa ao drama do movimento precedente.

Uma construção semelhante de liberdade e formalidade equilibrada é observada na Sonata V com um começo em bravura ("Os acordes quebrados devem ser tocados tão distintamente quanto as passagens corridas"), um introspectivo *Adagio* de intenso contraste dinâmico, mas um *Allegretto* concludente que reconcilia os extremos da lógica e da sensibilidade com uma ilustração de variadas reprises, sendo inteiramente escritas as repetições decoradas de cada metade; mas como uma advertência aos improvisadores, Bach assinala que "nem tudo deve ser variado ou a repetição se tomará uma nova peça."

A Sonata VI é a mais revolucionária da série, como convém à sua posição. O primeiro movimento é a única peça na coleção a empregar cruzamento de mãos; as sugestões de Beethoven e de Schubert no *Adagio* são quase poderosas demais para que o ouvinte moderno se permita uma percepção tardia, embora elas devessem ser consideradas meramente como ainda uma outra prova do longo alcance da influência da obra de Bach. Nesta peça falta a ratificação de um movimento formal final e Bach termina com um exemplo de sua mais pessoal fantasia livre, empregando o "estilo declamatório", onde o executante deve "mover-se audaciosamente de um *Affekt* a outro".

"Ele possui todos os estilos", proclamou Burney, e Reichardt observou que "a maneira de tocar de Bach não seria de modo algum percebida sem o *clavicórdio*, e ele a imaginou apenas para o *clavicórdio*". Nenhum cumprimento maior poderia ser feito ao seu poder de agitar as emoções através de um tão modesto instrumento do que o fato de que seu admirador, o poeta Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, se sentiu levado a publicar a Fantasia final com um duplo texto superposto; um era o discurso de agonia de Sócrates, o outro soliloquio de Hamlet, "Ser ou não ser".

Cover  
Detail from lid of Hass Clavichord 1761

© 1981 The Decca Record Company Limited, London, England.  
© 1981 The Decca Record Company Limited, London, England.

54 103

Editions de L'OISEAU-LYRE  
THE DECCA RECORD COMPANY LIMITED  
London, England

ESTE ENCARTE PERTENCE AO LP 54 103  
NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE.