



ERNST
WILHELM
WOLF
KEYBOARD
SONATAS
KLAVIERSONATEN

PAUL
SIMMONDS
CLAVICHORD

ERNST WILHELM WOLF

(1735–1792)

KLAVIERSONATEN · KEYBOARD SONATAS

Sonata in c-moll/C minor (Ms. 2)

- ① Largo [1:59]
② Allegro [1:31]

Sonata in B-dur/B flat major (1779/2)

- ③ Allegro con spirito [4:20]
④ Mezzo Adagio [3:36]
⑤ Allegro più presto [2:32]

Sonata in c-moll/C minor (1775/3)

- ⑥ Allegro [1:51]
⑦ Andantino [1:55]
⑧ Allegro e sciolto [1:56]

Sonata in B-dur/B flat major (1774/1)

- ⑨ Allegro [4:29]
⑩ Molto Adagio [3:04]
⑪ Non tanto Allegro [5:02]

Sonatina in c-moll/C minor (1785/1)

- ⑫ Andante [3:37]
⑬ Allegro moderato [2:36]

Sonata in d-moll/D minor (1774/3)

- ⑭ Allegro moderato [6:17]
⑮ Lusingando [2:32]
⑯ Allegro di molto [4:12]

Sonata in F-dur/F-major (Ms. 3)

- ⑰ Poco Allegro [2:22]
⑱ Adagio [2:45]
⑲ Prestissimo [1:27]

Sonata in e-moll/E minor (1793/5)

- ⑳ Allegro non tanto [3:18]
㉑ Poco adagio [3:26]
㉒ Allegretto [2:26]

Sonata in B-Dur/B flat major (1775/5)

- ㉓ Allegro assai [1:19]
㉔ Alla Polacca [1:39]
㉕ Molto Allegro [1:09]

Sonata in h-moll/B minor (1775/6)

- ㉖ Allegro [1:26]
㉗ Commodetto [1:58]
㉘ Molto vivo [1:06]

Total Time: 75:56

PAUL SIMMONDS – Clavichord
Clavichord nach/after Ch. G. Hubert,
1771, von/by Karin Richter, 1986

Für die Aufnahme verwendete Ausgaben/
Editions used for the recording:
'Sei Sonate per il Clavicembalo solo',
B. Ch. Breitkopf, Leipzig 1774
'Sechs Sonaten für das Klavier oder Piano-
forte', B. Ch. Breitkopf, Leipzig 1775
'Sechs Sonaten für das Clavier', J. G. I. Breit-
kopf, Leipzig 1779
'Eine Sonatine, vier affektvolle Sonaten ...
fürs Klavier', J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1785
'Trois Sonates pour le Clavichord ou le
Forte-Piano, Oeuvre posthume, Tome II', Au
nouveau Magazin de Musique, Berlin [1793]
'VI Sonates per il Piano-Forte', Handschrift/
Manuscript, undatiert/undated, Herzogin-
Anna-Amalia-Bibliothek, Weimar, Ms. XVIII.

LC 5152

© + © 1997 Freiburger Musik Forum
Produzent/Producer: Dr. Jens Markowsky
Aufnahme & Schnitt/Recording & Editing:
Stefan Weinzierl
Aufgenommen/Recorded: 27.-29.01.1997,
Musikwerkstatt Schloßpark Ebnet, Freiburg,
Theodor-Egel-Saal
Titelbild/Front cover picture:
Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-
Eisenach, um 1770, gemalt von/painting by
Johann Ernst Heinsius
Gestaltung Rückseite/Design back cover:
juncj grafik design, Wädenswil, CH
Gestaltung & Redaktion/Art work & editing:
Dr. Jens Markowsky
All rights reserved

FREIBURGER MUSIK FORUM
D-79117 FREIBURG



Mitte bis Ende des 18. Jahrhun-
derts erreichte das Clavichord
einen Höhepunkt in seiner Entwicklung,
der, da er mit den allgemeinen musika-
lischen Strömungen und den gesell-
schaftlichen Bedingungen in Deutsch-
land harmonierte, eine kurze Hochblüte
idiomatischer und expressiver Werke für
Tasteninstrument hervorbrachte. Da
diese Stücke in ihrer Wirkung abhängig
waren von den besonderen Eigenarten
des Clavichords, verschwand ein Groß-
teil des Repertoires – zusammen mit
dem Instrument selber – von der musi-
kalischen Bildfläche des beginnenden
19. Jahrhunderts, bedingt durch die
wachsende Beliebtheit des Fortepia-
nos. Dieses hatte sich während der
1780er Jahre schnell entwickelt von
einem relativ primitiven Stadium des
„Heranwachsens“ zu einem Grad der
Kultiviertheit, gegen die sich das Clavi-
chord mit seinem begrenzten Klangvo-
lumen nicht länger behaupten konnte.
Einige Komponisten mußten lange war-
ten, bis im 20. Jahrhundert Instrumente
mit hinreichenden klanglichen Qualitä-
ten gebaut werden konnten, die ihrer
Musik gerecht wurden. Infolge dessen

wird eine Menge dieser Kompositionen gerade eben erst wiederentdeckt. Einer der Komponisten, der diese Vernachlässigung erfahren mußte, ist Ernst Wilhelm Wolf.

Im Februar 1735 kam er als Sohn eines wohlhabenden Jagdbeamten in Großenberingen, Thüringen, auf die Welt. Schon im Alter von sieben Jahren war er sehr geschickt im Umgang mit dem Generalbaß. Erzogen an den Gymnasien von Eisenach und Gotha ging er 1755 an die Universität von Jena mit der Absicht, sich auf den Gelehrtenberuf vorzubereiten. Er widmete jedoch die meiste Zeit der Musik und entwickelte ein kompositorisches Talent, das sich schon in seiner frühen Jugend gezeigt hatte. In Jena wurde er Direktor des Collegium Musicum, in dessen Rahmen er seine Kompositionen aufführen konnte, unter anderem eine dramatische Kantate *Streit zwischen Phoebus und Pan* (die leider nicht erhalten geblieben ist) zum 200jährigen Jubiläum der Universität 1758.

1758 begab er sich nach Leipzig in die Gesellschaft von Komponisten wie Johann Adam Hiller und Johann Friede-

rich Doles. Nach einer kurzen Phase als Lehrer in Naumburg trat er in die Dienste der Herzogin Amalia in Weimar, deren Söhne er unterrichtete. 1761 wurde er Konzertmeister und 1763 Organist der Herzoglichen Kapelle. Auf Betreiben der Herzogin erhielt 1768 den Posten des Hofkomponisten und 1772 den des Kapellmeisters. 1770 heiratete er Maria Caroline, die Tochter von Franz Benda. Er scheint ausgezeichnete Beziehungen zur Herzogin unterhalten zu haben, in deren Diensten er bis zu seinem Tod im November 1792 blieb; das Angebot Friedrichs des Großen zur Nachfolge C. P. E. Bachs schlug er aus.

Wolf schrieb eine ganze Anzahl von Bühnen- und Vokalwerken, darunter komische Opern, Operetten, Singspiele, Oratorien, Kantaten und Lieder. Wir kennen über 25 Solokonzerte, von denen 20 für Tasteninstrument geschrieben sind. Über eine Veröffentlichung von Orchesterwerken ist nichts bekannt, wengleich Handschriften von Sinfonien und Orchester-Partiten erhalten geblieben sind. Überlieferte Kammermusikwerke umfassen Sonaten für Klavier, Violine und Cello, Streichquar-

tette und Klavierquintette. Sich einem umfassenden Bild des beachtlichen Wolfschen Schaffens anzunähern, ist nicht leicht, denn obwohl die gedruckten Ausgaben einen bemerkenswert ordentlichen Eindruck hinterlassen, sind doch viele seiner Werke nur handschriftlich erhalten und Etliches davon bedarf erst noch der positiven Identifizierung.

Über 70 Stücke für Tasteninstrumente, veröffentlicht zwischen 1761 und 1793, sind überliefert, und mindestens ein weiteres Dutzend existiert als Handschrift, einige davon drei- oder vierhändig. Die überwiegende Mehrzahl der Werke Wolfs trägt das Etikett *Sonata*; sie wurden nahezu ausnahmslos in Gruppen von je sechs Sonaten veröffentlicht. Die Stücke sind generell dreisätzig und folgen dem Muster schnell-langsam-schnell, es gibt jedoch auch zweisätzigte Werke. Formal zeigen die meisten Eingangssätze ein Übergangsstadium zwischen der barocken zwei- oder dreiteiligen Form und der klassischen Sonatenform. Wir haben es nicht mehr mit einem einheitlichen Satz zu tun wie im Barock:

Die meisten Sätze haben mehr als ein Thema, im allgemeinen stark kontrastierend, aber nicht kombiniert oder weiterentwickelt wie in der späteren klassischen Sonate. Die langsamen Sätze zeigen Wolfs überaus ausdrucksvolle Schreibweise. Die Schlußsätze sind leicht und spritzig, oft in Rondoform und gelegentlich mit Coda. Einige der Sätze haben Tanzcharakteristik, zum Beispiel *Siciliano* oder *Gigue*, es gibt einen Mittelsatz mit der Bezeichnung *Polacca*. Wolf fügt ein *Menuet* in nur zwei seiner Werke ein, beide sind unveröffentlicht.

Wie viele seiner Komponisten-Kollegen bezog Wolf viel Anregung von C. P. E. Bach. Dazu bekennt er sich klar: *„Ich habe lange geglaubt, es gäbe nichts höheres in der Welt, als Bach; und ein Klavier-Komponist könne und müsse auch nichts anderes denken, als ihm nachzuahmen“*. Nichtsdestoweniger hat er bis 1774, dem Datum seiner frühesten erhaltenen Sonaten, eindeutig seinen eigenen reifen und persönlichen Stil entwickelt – da ist keine Rede von Nachahmung. Ein großer Unterschied zwischen den Stilen Wolfs und seines

berühmteren Zeitgenossen ist der Charakter der melodischen Schreibweise: Ein großer Teil des Wolfschen Schaffens war vokal, was in Goethes Weimar unter den Augen der literarischen Welt nicht überrascht, und dieses spiegelt sich in seinen Klavierwerken. Im Gegensatz zu der zuweilen kargen und kantigen Schreibweise Bachs haben Wolfs Melodien mehr lyrische Qualität, ganz besonders in den langsamen Sätzen, aber auch in den schnelleren. Man vergleiche hierzu beispielsweise den Anfang des ersten Satzes der B-dur Sonate von 1779 oder das fast Schubertsche Thema im zweiten Satz der handschriftlichen c-moll Sonate. Wie C. P. E. Bach benutzt Wolf gebrochene akkordische Figurationen in seinen schnellen Sätzen, reichert diese jedoch an mit einem eigenen originellen Touch durch dissonante Einwüfe der linken Hand in die Arpeggien der rechten Hand (wie in den ersten Sätzen der Sonate 3 von 1774 und der Sonate 2 von 1779).

Die meisten Sonaten dieser Aufnahme wurden aus Wolfs frühester erhaltener Publikation in den 1770ern entnommen, die – je nach Standpunkt – seine besten

und originellsten Werke enthält. Die Sonaten von 1774, obwohl überschrieben mit „per il Clavicembalo Solo“ sind eindeutig nicht für Cembalo. In einem Brief an seinen Verleger Breitkopf bekundet Wolf seine instrumentale Vorliebe: *„Ich hoffe, so viel Grazie in diese Stücke gelegt zu haben, als man auf einem guten Klaviere oder Fortepiano in diesen Stücken auszuüben imstande ist – und glaube daher, den Musikfreunden mit dieser Herausgabe einen nicht ganz unangenehmen Dienst zu leisten.“*

Die Sonaten von 1775 sind deutlich kürzer – manche Sätze haben eine Länge von nur 12 Takten. Sie sind jedoch Meisterwerke einer dichten Schreibweise mit ständig wechselnder Atmosphäre und Textur. Wolf veröffentlichte vier weitere Bände dieser kurzen Sonaten, fand aber, die von 1775 seien seine besten. Im Gegensatz zu der Ausgabe von 1774 sind diese Sonaten „für Clavichord oder Fortepiano“ bestimmt. Die Sonaten von 1779 sind wieder länger und allein „für das Clavichord“ herausgegeben.

In den 1780er Jahren erfuhr Wolfs Stil einen Wandel. Die Sonaten neigen sich

dem leichteren „galanten“ Stil zu mit (beispielsweise) häufigerem Gebrauch sogenannter Alberti-Bässe. Man hat den Eindruck, Wolf unterdrücke sein kompositorisches Talent und schreibe leichter verkäufliche Stücke, die einem größeren Amateur-Publikum gefallen sollten. Möglicherweise geschah dies auf Druck seines Verlegers hin (die ersten beiden Bände hatte Wolf auf eigene Rechnung veröffentlicht).

Die Durchsicht von Wolfs Gesamtwerk offenbart, daß im allgemeinen die früheren Stücke ein Instrument mit größerem Tonumfang verlangen als die späteren. Von etwa 70 Sonaten sind 15 für einen Tastaturumfang von 5 Oktaven (FF – f3) geschrieben und außer vier stammen diese alle aus den 1770ern. Obwohl wir keinerlei Grund haben, Wolf in Beziehung zu bringen mit dem fast gleichzeitig lebenden Clavichordbauer Ch. G. Hubert, ist es doch interessant zu beobachten, daß Huberts drei erhaltene 5-oktavige Instrumente ebenfalls in den 1770ern gebaut wurden.

Die Mehrzahl der Sonaten Wolfs sind mit einem Clavichord-typischen Umfang von C – f3 spielbar. Gebundene Clavi-

chorde dieses Umfangs waren in der Herstellung viel billiger als größere Instrumente und wurden in großer Zahl für Amateur-Kunden gefertigt. Natürlich gab es im Gegenzug einen großen Bedarf an Musik, um diesen Markt zu befriedigen. Daß Komponisten daneben auch die Notwendigkeit zur Erziehung ihres Publikums verspürten, sieht man an Wolfs Ausgabe von 1785, die einen ausführlichen und detaillierten „*Vorbericht – als eine Anleitung zum guten Vortrag beym Clavierspielen*“ enthält. Dieser ergänzt und erklärt auch in mancher Hinsicht den bekannteren „Versuch“ von C. P. E. Bach (1753) und die „Clavierschule“ von D. G. Türk, welche vier Jahre später, 1789, erschien. Die Stücke in Wolfs Band von 1785, dem die kleine Sonatina entnommen ist, sind deutlich nach technischer Schwierigkeit gegliedert und enden mit einem Thema mit Variationen, eingefasst von jeweils einer freien Fantasie. 1793, ein Jahr nach Wolfs Tod, erschienen in Berlin zwei Bände mit je „drei Sonaten für Clavichord oder Fortepiano“. Die fünfte Sonate daraus ist ein nachdenkliches Stück in e-moll in einem entschieden

konservativen Stil, der an D. G. Türks Sonaten aus den 1770ern erinnert.

Aus einer Arbeit über Wolf von Johannes Brockt, veröffentlicht 1927, war bekannt, daß sechs unveröffentlichte handschriftliche Sonaten in der damaligen Staatsbibliothek in Weimar vorlagen. Ich bin der Bibliothek, jetzt Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, dankbar für die Überlassung einer Kopie dieser Stücke. Der Titel „VI Sonates per il Piano-Forte“ legt nahe, daß es sich um späte Werke handelt, und tatsächlich hat das Manuskript, möglicherweise ein Autograph, alle Merkmale einer Reinschrift für eine spätere Veröffentlichung. Stilistisch jedoch scheinen diese Stücke mehr Gemeinsamkeiten mit früheren Werken zu haben, und Handschrift und Einteilung sind identisch mit einer Handschrift der sechs im Jahre 1779 veröffentlichten Sonaten. Bis weitere Nachforschungen Licht in die Sache bringen muß die genaue Datierung dieser Sonaten im Bereich der Spekulation bleiben. Es sind, wie schon diejenigen von 1775, kurze Stücke, vier davon haben nur zwei Sätze, aber die musikalische Sprache, vor allem in den langsamen Sätzen,

zeigt uns Wolf als äußerst ausdrucksvollen Komponisten.

Das bei dieser Aufnahme benutzte Clavichord ist der Nachbau eines typischen süddeutschen Instrumentes des späten 18. Jahrhunderts. Es ist bundfrei, mit einem Umfang von 5 Oktaven, durchwegs mit doppelter Messingbesaitung. Die acht tiefsten Töne haben zusätzliche Oktav-Saiten, die über denselben Steg laufen wie auch die 8'-Saiten. Kleine in die Tangente eingefeilte Kerben stellen sicher, daß diese Saiten nur bei entsprechend hohem Tastendruck zum Klingen kommen. Eine Dämpferleiste gibt dem Clavichord einen sicheren und gleichmäßigen Anschlag in Anlehnung an frühe Fortepianos und die Möglichkeit einer für ein Clavichord großen dynamischen Bandbreite.

Paul Simmonds
Deutsche Fassung: E. Weber

Paul Simmonds wurde 1949 in London geboren, wuchs aber in Südafrika auf. An der Witwatersrand-Universität in Johannesburg schloß er ein Musikstudium mit Hauptfach Orgel ab. Ein Sti-

pendium ermöglichte es ihm, sich anschließend in Europa weiterzubilden. An der Freiburger Musikhochschule studierte er Cembalo bei Stanislav Heller und danach bei Colin Tilney in London. Weitere musikalische Anregungen erhielt er in Meisterkursen bei Gustav Leonhardt und Kenneth Gilbert. Als Solist auf Cembalo, Clavichord und Truhenorgel sowie als Continuospieler hat er in vielen Ländern Europas, in Nordamerika und Südafrika konzertiert. Er ist Cembalist beim Trio Basiliensis (CD-Einspielungen bei Ars Musici, sowie verschiedene Rundfunkaufnahmen). Sein besonderes Interesse gilt dem Clavichord, und er gehört zu den wenigen, profilierten Interpreten, die internationale Anerkennung auf diesem Instrument geniessen. Seine Konzerttätigkeit auf dem Clavichord führte ihn u.a. zum Edinburgh Festival (Russell Collection), nach Bad Krozingen (Neumeyer-Sammlung), nach Leipzig (Instrumenten-Museum der Universität) und nach Finchcocks, Kent, wo er historische Instrumente bespielte. Seinen Wohnsitz hat er in England, zudem unterrichtet er regelmäßig in Deutsch-

land und in der Schweiz, wo er monatlich Interpretationskurse leitet.

* * *

In the mid to late eighteenth century the clavichord reached a peak of development which, harmonising as it did with general musical trends and sociological conditions in Germany, generated a brief flowering of idiomatic and expressive keyboard works for the instrument. As these works depended for their effect on the particular characteristics of the clavichord, much of the repertoire disappeared from the musical scene, together with the instrument, at the turn of the nineteenth century, vanquished by the increasing popularity of the fortepiano. The latter had developed quickly during the 1780s from a relatively primitive adolescence to a degree of sophistication with which the clavichord, with its limited volume, could no longer contend. In the twentieth century some composers have had long to wait until instruments of sufficient aesthetic quality were made to do their music justice, with the result that much of it is only now being rediscovered. One composer who has suffered this neglect is Ernst Wilhelm Wolf.

He was born in Großenberingen, in Thuringia, in February 1735, the son of

a well-to-do hunting official. Proficient in the skill of thoroughbass by the age of seven, he was educated at the Gymnasien at Eisenach and Gotha, after which he entered the University of Jena in 1755 with a view to preparing himself for a scholarly profession (*Gelehrtenberuf*). He devoted most of his time to music, however, developing his talent for composition, which he had shown from an early age. In Jena he became the director of the Collegium Musicum, which gave him an outlet for his compositions, including a dramatic cantata *Streit zwischen Phöbus und Pan* (which has not come down to us), for the two-hundredth anniversary of the university (1758). In 1758 he went to Leipzig, where he was in the company of composers such as Johann Adam Hiller and Johann Friederich Doles. After a brief period as a teacher in Naumburg he entered the service of the Duchess Amalia in Weimar, as tutor to her sons. He also became in 1761 Konzertmeister and in 1763 Organist in the Ducal Chapel. In 1768, at the instigation of the Duchess, he was awarded the post of Court composer and in 1772 that of Kapellmeister.

ter. In 1770 he married Maria Carolina, the daughter of Franz Benda. He seems to have had an excellent relationship with the Duchess, in whose employment he remained until his death in November 1792, choosing to turn down an offer from Frederick the Great of Prussia to succeed C. P. E. Bach.

Wolf wrote a number of stage and vocal works, including comic operas, operettas, *Singspiele*, oratorios, cantatas and songs. About twenty-five solo concertos are known to us, of which twenty are for keyboard. No orchestral works are known to have been published, although manuscripts of symphonies and orchestral partitas have survived. Surviving chamber works include sonatas for keyboard, violin and cello, string quartets and keyboard quintets. Arriving at a complete picture of Wolf's considerable output is fraught with difficulties as, although the printed editions present a reasonably orderly picture, many of his works are in manuscript and much needs still to be positively identified.

Over 70 keyboard works, published between 1761 and 1793, have come down

to us, and at least a dozen more have survived in manuscript, some of these for three or four hands. The vast majority of Wolf's keyboard works are labelled Sonata and were published almost without exception in groups of six. They are generally in three movements following the pattern fast-slow-fast, but there are also some two-movement works. Formally, most of the first movements represent a transitional stage between the Baroque binary and ternary and the classical sonata form. We are no longer dealing with a unified movement as in the Baroque – most movements have more than one theme and these are generally strongly contrasted but are not combined or developed as in the later classical sonata. The slow movements are vehicles for some of Wolf's most expressive writing. The final movements are generally light and frothy in character, often in the form of a rondo and occasionally with coda sections. Some of the movements have dance characteristics, for example Siciliano or Gigue, and there is one middle movement entitled Polacca. He incorporates a minuet in

only two of his works, both unpublished.

Like many of his fellow composers Wolf drew inspiration from the works of C. P. E. Bach, a debt he clearly acknowledged: "I long thought there is nothing higher in the world than Bach: and a Clavier composer should think of nothing else but to imitate him." Nonetheless by 1774, the date of his earliest surviving Sonatas, Wolf had clearly developed his own mature and individual style – there is no question of imitation here. One big difference between the styles of Wolf and his more celebrated contemporary is in the character of the melodic writing. Much of Wolf's output was vocal, not surprising in Goethe's Weimar with the eyes of the literary world upon it, and this is reflected in his keyboard writing. In contrast to the sometimes spare and angular writing of Bach Wolf's melodies are more lyrical in quality, in the slow movements in particular but also in the faster ones. Witness for example the opening of the first movement of the 1779 Bb Sonata or the almost Schubertian theme of the second movement of

the C minor manuscript sonata. Like Emanuel Bach Wolf makes use of broken chordal figuration in his fast movements but adds his own quirky touch in the form of dissonant left-hand stabs into the right-hand arpeggiation. This can be heard in the first movements of 1774/3 and 1779/2.

I have selected the majority of the Sonatas featured on this recording from Wolf's earliest surviving publications, those from the 1770s, which represent, arguably, his best and most original works. The 1774 Sonatas, although inscribed "per il Clavicembalo Solo" are clearly not for harpsichord. A letter by Wolf to his publisher Breitkopf has survived in which he indicates his preferred instruments: "I hope I have put as much grace into these pieces as it is possible to realise on a good clavichord or fortepiano, and believe for this reason to have rendered the friends of music a not completely unpleasant service." The 1775 Sonatas are considerably shorter – some movements are a mere twelve bars in length – but they are masterpieces of compact writing with constantly changing moods and textures. Wolf

published a further four volumes of these shorter sonatas, but himself considered the 1775 set to be his best. Unlike the 1774 volume these sonatas are designated "for Clavichord or Forte-piano." The 1779 Sonatas are again longer works and were published "for the Clavichord" alone.

In the 1780s Wolf's style underwent a change. The sonatas lean more towards the lighter "galant" style with, for example, more use of Alberti bass figuration. One has the impression that Wolf was suppressing his considerable compositional talent by writing more saleable pieces which would appeal to a wider amateur public. Perhaps he was even under pressure to do so from his publisher. (The first two volumes had been published at his own expense).

An examination of Wolf's output reveals that, in general, the earlier pieces require an instrument with a greater range than the later works. Out of some seventy sonatas fifteen are written with a keyboard range of five octaves (FF – f3) and of these all but four are from the 1770s. Although we have no reason to connect Wolf with the clavi-

chord maker and almost exact contemporary, Ch. G. Hubert, it is interesting to note that Hubert's three surviving five-octave instruments also date from the 1770s. The majority of Wolf's Sonatas are playable on the typical clavichord range of C – f3. Fretted clavichords with this range, cheaper to make than the larger instruments, were made in large numbers for amateur customers and clearly there was a need, in turn, for music to satisfy this market. That composers felt the need to educate their public as well is clear from Wolf's 1785 publication, which includes an extended and detailed "Preface – an introduction to good performance on the clavichord" that complements, and in many ways clarifies, the better known "Essay" by C. P. E. Bach (1753) and the "Clavierschule" by D. G. Türk, which appeared four years later in 1789. The pieces in Wolf's 1785 volume, from which the little Sonatina is taken, are clearly graded in technical difficulty and the set ends with a theme and variations which starts and finishes with a free Fantasia. In 1793, the year after Wolf's death, two volumes of "Three

Sonatas for clavichord or fortepiano» were published in Berlin. The fifth of these is a reflective piece in E minor in a decidedly conservative style of writing, reminiscent of D. G. Türk's sonatas of the 1770's.

It was known from a thesis on Wolf by Johannes Brockt, published in 1927, that six unpublished Sonatas in manuscript existed in the then Staatsbibliothek in Weimar and I am grateful to the library, now the Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, for supplying me with a copy of these works. The title "VI Sonates per il Piano-Forte" suggests that these are late works, and indeed the manuscript, possibly an autograph, has all the appearances of a fair copy prepared for publication. In style, however, these pieces would seem to have more in common with the earlier works, and the handwriting and layout are identical with a manuscript copy of six sonatas published in 1779. Pending further investigation the exact dating of these Sonatas must remain in the realms of speculation. Like the 1775 set they are short works, four of which have only two movements, but the language, par-

ticularly of the slow movements, represents Wolf at his most expressive.

The clavichord used in this recording is a reproduction of a typical late eighteenth century South German instrument. It is unfretted, with a five-octave range, and is double-strung in brass throughout. The lowest eight notes have additional octave strings which run over the same bridge as the eight-foot strings. Small notches filed in the tangents insure that these strings only sound when the note is firmly played. A damping or listing rail gives the clavichord a firm even touch, reminiscent of the early fortepianos, and the possibility of a wide dynamic range in clavichord terms.

Paul Simmonds

Paul Simmonds, born in London in 1949, was brought up in South Africa where he completed his initial musical studies at the University of the Witwatersrand with organ as principal instrument. The award of a scholarship enabled him to study the harpsichord with Stanislav Heller at the Freiburg

Musikhochschule after which he became a student of Colin Tilney in London. Regular participation in master classes by Gustav Leonhardt and Kenneth Gilbert provided additional musical impetuses. As a soloist and continuo player he has performed in Europe, America and South Africa. His repertoire includes pieces specially written for him. He is harpsichordist with Trio Basiliensis (CD and radio recordings) and is one of the few early keyboard players to give regular public concerts on the clavichord. Appearances include recitals in the Edinburgh Festival Fringe on clavichords from the Russell Collection, in Bad Krozingen (Neumeyer Collection) and on instruments from the Instrumentenmuseum in Leipzig and the Finchcocks Collection in Kent.

Paul Simmonds teaches regularly in England, Germany and Switzerland where he co-directs a monthly course for harpsichord, clavichord and performance practice.

* * *

Le clavicorde connut son apogée à partir de 1750 environ et jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Les courants musicaux et l'environnement social de l'époque en Allemagne contribuèrent à une brève floraison d'œuvres pour clavier utilisant merveille toutes les ressources expressives et techniques de cet instrument. Entièrement dépendant des caractéristiques du clavicorde pour donner son plein effet, ce répertoire disparut massivement du devant de la scène, en même temps que l'instrument, à l'aube du XIXème, vaincu par la popularité grandissante du fortepiano. Évoluant rapidement au cours des années 1780, le fortepiano était passé d'un état relativement primaire à un degré de sophistication auquel le clavicorde, avec sa palette de nuances limitée, ne pouvait faire face. Certains compositeurs durent donc patienter longtemps pour que justice leur soit enfin rendue au XXème siècle, grâce à des instruments de facture et de qualité adéquates. De ce fait, la majeure partie du répertoire fait l'objet de découvertes récentes. Parmi ces compositeurs malheureux, citons Ernst Wilhelm Wolf, né

en février 1735 à Grossenberingen en Thuringe, fils d'un gentilhomme aisé, chargé de la chasse. Maîtrisant parfaitement l'art de l'accompagnement dès l'âge de sept ans, il fréquenta le gymnasium de Eisenach puis celui de Gotha. Admis à l'Université de Iéna en 1755, afin de se préparer à une profession intellectuelle (Gelehrtenberuf), il consacra cependant la plus grande partie de son temps à la musique, développant ses dons pour la composition, apparus dès son plus jeune âge. Directeur du Collegium Musicum de Iéna, il pouvait faire jouer ses œuvres, dont une cantate dramatique (jusqu' à présent perdue) *Streit zwischen Phöbus und Pan* (Querelle de Pan et Phébus) composée à l'occasion du 200ème anniversaire de l'Université en 1758. Il se rendit à Leipzig cette même année, et se retrouva en compagnie de Johann Adam Hiller et Johann Friederich Doles. Après un bref passage dans l'enseignement à Naumburg, il entra au service de la duchesse Amalia de Weimar. Tuteur des fils de la duchesse, il fut également nommé chef d'orchestre en 1761 puis organiste en 1763 de la chapelle ducale. En 1768, à

l'instigation de la Duchesse, il fut nommé compositeur de la Cour et en 1772 Maître de Chapelle. Il épousa en 1770 la fille de Franz Benda, Maria Carolina. Ses relations avec la duchesse étaient excellentes, puisqu'il resta à son service jusqu'à sa mort en 1792, refusant même l'offre de Frédéric le Grand de remplacer C. P. E. Bach.

Wolf composa de nombreuses œuvres vocales et théâtrales: opéras comiques, opérettes, *Singspiele*, oratorios, cantates et airs. Nous connaissons environ vingt-cinq concertos pour instrument soliste, dont une vingtaine pour clavier. Il semble qu'aucune œuvre pour orchestre n'ait jamais été publiée, mais il existe des copies manuscrites de symphonies et de partitas pour orchestre. L'œuvre de musique de chambre parvenue jusqu'à nous comprend des sonates pour clavier, violon et violoncelle, des quatuors à cordes et des quintettes avec clavier. Il est extrêmement difficile de se faire une idée exacte de la foisonnante production de Wolf, car, si les éditions imprimées sont assez bien cataloguées, nombre de ses œuvres sont à l'état de manuscrits. Leur identifica-

tion n'est pas encore achevée, et leur attribution n'est pas certaine pour toutes.

On recense à l'heure actuelle 70 compositions pour clavier, publiées entre 1761 et 1793. Une douzaine supplémentaire au moins existe à l'état manuscrit, dont certaines pour trois et quatre mains. Le plus souvent intitulées «Sonates», elles sont généralement publiées par groupe de six. La règle est de trois mouvements, selon le schéma vite-lent-vite, mais certaines n'ont que deux mouvements. Formellement, les premiers mouvements représentent une transition entre le binaire et le ternaire baroque et la forme de la sonate classique. Il ne s'agit plus ici d'un mouvement «à pensée unique» comme dans la musique baroque – la plupart des mouvements ont plus d'un thème, ceux-ci étant généralement contrastés, mais sans se combiner ni se développer comme c'est le cas plus tard dans la sonate classique. Les mouvements lents véhiculent toutes les qualités expressives de Wolf. Les finales sont souvent légers, un peu immatériels, en forme de rondo et parfois avec une coda. Certains s'apparen-

tent à la danse: Siciliano, Gigue, et même un mouvement central intitulé Polacca. Deux œuvres seulement (non publiées) comportent un menuet.

Comme nombre de ses confrères compositeurs, Wolf s'inspira fortement de l'œuvre de C. P. E. Bach. Il le reconnaissait lui-même: «Longtemps j'ai pensé que rien ne surpassait Bach: et qu'un compositeur pour le clavier ne devrait penser qu'à l'imiter». Quoi qu'il en soit, en 1774, date de la plus ancienne des Sonates retrouvées, Wolf avait clairement développé et mûri son propre style: là, plus de trace d'imitation. Une des grandes différences entre Wolf et son illustre contemporain se trouve dans le caractère de leur écriture mélodique. Wolf composa surtout des œuvres vocales, ce qui n'a rien de surprenant dans la Weimar de Goethe, pôle du monde littéraire de l'époque, et ceci se reflète dans son écriture pour clavier. Comparées à l'écriture minimaliste et anguleuse de Bach, les mélodies de Wolf sont bien plus lyriques, particulièrement dans les mouvements lents, mais aussi dans les mouvements rapides. Il suffit de regarder le début du

premier mouvement de la Sonate en si bémol de 1779 ou le thème quasi schubertien du second mouvement de la sonate manuscrite en do mineur. A l'instar d'Emanuel Bach, Wolf utilise une figuration d'accords brisés dans ses mouvements rapides mais ajoute son propre tour de main sous forme d'interjections dissonantes à la main gauche pendant les arpèges de la main droite. Ceci est évident dans les premiers mouvements de 1774/3 et 1779/2.

J'ai sélectionné la plupart des sonates de cet enregistrement parmi les plus anciennes publications des œuvres de Wolf, datant de 1770. Sans doute sont-elles ses meilleures œuvres, et les plus originales. Les sonates de 1774, bien que notées «per il Clavicembalo solo» ne sont, de toute évidence, pas écrites pour le clavecin. Dans une lettre de Wolf à son éditeur Breitkopf, il indique ses instruments de prédilection: «J'espère avoir mis dans ces pièces toute la grâce qu'il est possible de réaliser sur un bon clavicorde ou un fortepiano, et je pense ainsi avoir rendu aux amis de la musique un service plaisant». Les sonates de 1775 sont bien plus courtes –

certaines mouvements n'ont que 12 mesures – mais ce sont des chefs – d'œuvre d'écriture condensée, dont les humeurs et la texture changent constamment. Wolf publia quatre volumes supplémentaires de ces sonates courtes, mais il considérait lui-même que celles de 1775 étaient les meilleures. A la différence du volume de 1774, ces sonates sont intitulées pour «le clavicorde ou le forte-piano». Les sonates de 1779 sont à nouveau des œuvres plus longues publiées «pour clavicorde» uniquement.

Dans les années 1780, le style de Wolf change: les sonates tendent vers un style galant plus léger, avec une utilisation plus prononcée des basses d'Alberti. Il semblerait que Wolf étouffe son talent de compositeur pour se conformer au marché et toucher un plus vaste public d'amateurs. Peut-être subit-il également la pression de son éditeur. (Les deux premiers volumes avaient été publiés à compte d'auteur).

Un examen attentif de l'œuvre de Wolf montre que, en règle générale, les pièces les plus anciennes requièrent un instrument d'une étendue plus vaste que les pièces plus tardives. Parmi les

70 sonates, 15 furent écrites pour un clavier d'une étendue de cinq octaves (Fa – fa 3) Toutes, sauf quatre, datent des années 1770. S'il n'existe pas de lien apparent entre Wolf et le facteur de clavicorde Ch. G. Hubert, son contemporain, il est cependant intéressant de noter que les trois instruments à cinq octaves de Hubert encore en existence datent aussi de cette décennie. La plupart des sonates de Wolf sont jouables sur un clavicorde d'une étendue typique de DO – fa 3. Les clavicornes liés de cette étendue, moins cher à construire que les instruments plus grands, étaient produits en grand nombre pour les amateurs. Il y avait donc un besoin évident, de musique pour satisfaire ce marché. La publication de Wolf en 1785 reflète bien le besoin que ressentaient les compositeurs d'éduquer leur public: elle comprend une longue préface détaillée «Préface – introduction pour bien jouer du clavicorde» qui complète, et par certains côtés explicite l'Essai plus connu de C. P. E. Bach (1753) et la «clavierschule» de D. G. Türk, parue quatre ans plus tard en 1789. Les œuvres du recueil de 1785, d'où est extraite la Sonatina,

sont de difficulté graduée, et le volume se clôt sur un thème et variations qui débute et se termine par une Fantaisie libre. En 1793, un an après la mort de Wolf, parurent à Berlin deux volumes, contenant chacun «Trois sonates pour le clavicorde ou le fortepiano». La cinquième composition de l'ensemble est une pièce en mi mineur, assez introvertie, écrite dans un style résolument conservateur, proche des sonates de D. G. Türk des années 1770. Une thèse publiée en 1927 par un certain Johannes Brockt mentionne l'existence de six sonates manuscrites dans la Staatsbibliothek de Weimar. Je remercie cette bibliothèque, devenue entre-temps la Bibliothèque de la Duchesse Anna-Amalia, de m'avoir procuré un exemplaire de ces œuvres. Le titre: VI Sonates per il Piano-Forte suggère qu'il s'agit d'œuvres tardives. De fait, le manuscrit, sans doute autographe, semble prêt pour une publication. Stylistiquement, ces pièces sont cependant plus proches des œuvres plus anciennes, et l'écriture ainsi que la pagination sont identiques à celles du manuscrit des six sonates publiées en 1779. En attendant une

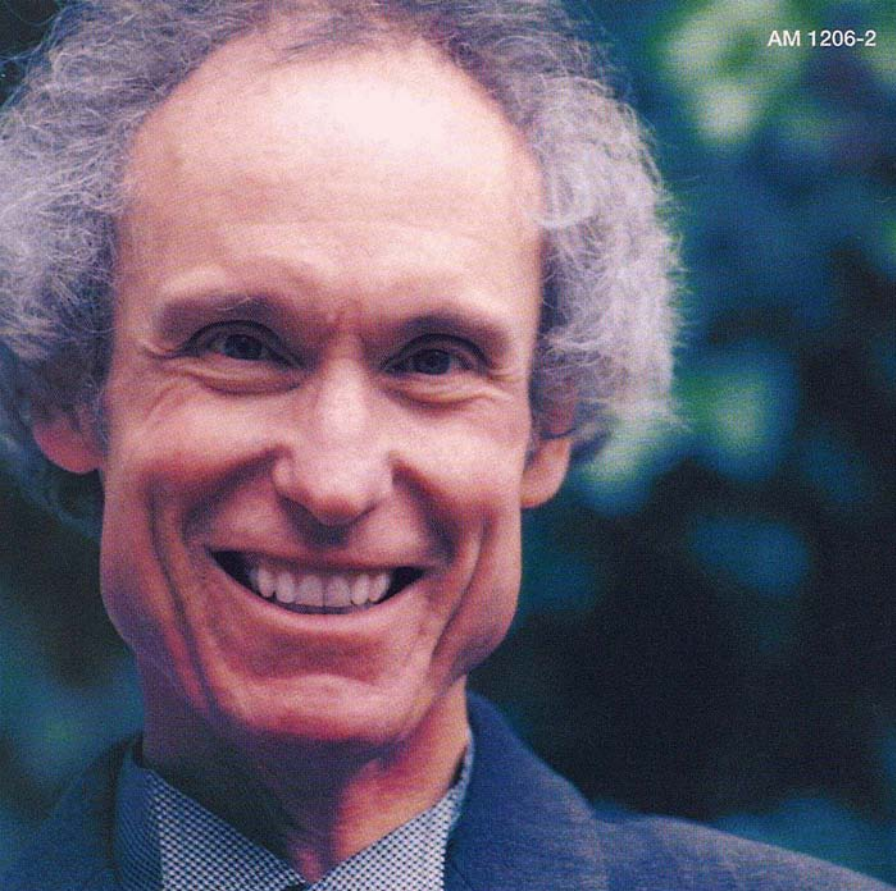
étude plus approfondie, la datation exacte de ces Sonates reste matière à spéculation. Elles sont courtes, comme celles du recueil de 1775 – quatre d'entre elles n'ont que deux mouvements, mais le langage musical, particulièrement dans les mouvements lents, reflète l'expressivité de Wolf à son apogée. L'instrument utilisé pour cet enregistrement est une copie d'un clavicorde typique de la facture d'Allemagne du Sud à la fin du XVIIIème siècle: muni d'un double cordage de laiton partout, il n'est pas lié et s'étend sur 5 octaves. Les huit notes les plus graves ont de cordes supplémentaires d'octave qui passent par le même chevalet que les cordes du 8-pied. De petites encoches dans les tangentes servent à faire sonner ces cordes seulement quand la touche est enfoncée avec fermeté. Une traverse étouffoir donne au clavicorde un toucher égal et ferme, semblable au premiers fortepianos, et une vaste palette dynamique, dans les limites de l'instrument bien sûr.

Né en 1949 à Londres, **Paul Simmonds** grandit en Afrique du Sud où il poursuit des études musicales à l'Université du Witwatersrand – avec pour instrument principal l'orgue. Une bourse lui permet d'aller étudier le clavecin à la Musikhochschule de Freiburg auprès de Stanislav Heller, puis à Londres auprès de Colin Tilney. Il compléta sa formation par des stages réguliers avec Gustav Leonhardt et Kenneth Gilbert. P. Simmonds s'est produit en tant que soliste et continuiste en Europe, en Amérique et en Afrique du Sud. Son répertoire comprend aussi des œuvres dont il est le dédicataire. Claveciniste du Trio Basiensis (avec lequel il a enregistré pour le disque et la radio), il est un des rares instrumentistes à donner des concerts de clavicorde: citons par exemple sa participation au «Festival Fringe» d'Edimbourg (instruments de la Collection Russell), ou aux concerts de Bad Krozingen (Collection Neumeyer), ainsi que ses concerts sur les instruments du Musée Instrumental de Leipzig et ceux de la Collection Finchcocks dans le Kent.

Paul Simmonds enseigne en Angleterre, en Allemagne et en Suisse, où il

co-dirige un séminaire mensuel d'interprétation sur le clavecin et le clavicorde.

Traduction: Geneviève Bégou



ERNST WILHELM WOLF (1735-1792)

AM 1206-2

KLAVIERSONATEN · KEYBOARD SONATAS

- | | | | | | |
|---------|---|---------|-------------------|---|--------|
| 1 - 2 | Sonata in c-moll/
C minor (Ms. 2) | [3:30] | 22 - 23 | Sonata in B-dur/
B flat major (1775/6) | [4:08] |
| 3 - 5 | Sonata in B-dur/
B flat major (1779/2) | [10:28] | 24 - 25 | Sonata in h-moll/
B minor (1775/6) | [4:30] |
| 6 - 8 | Sonata in c-moll/
C minor (1775/3) | [5:43] | Total Time: 75:56 | | |
| 9 - 11 | Sonata in B-dur/
B flat major (1774/1) | [12:35] | | | |
| 12 - 14 | Sonata in c-moll/
C minor (1785/1) | [6:13] | | | |
| 14 - 16 | Sonata in d-moll/
D minor (1774/3) | [13:02] | | | |
| 17 - 19 | Sonata in F-dur/
F major (Ms. 3) | [6:34] | | | |
| 20 - 22 | Sonata in e-moll/
E minor (1793/5) | [9:10] | | | |

PAUL SIMMONDS (Clavichord)

Clavichord nach/after Ch. G. Hubert,
1771, von/by Karin Richter, 1986

DDD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO4
017563 120621

GEMA

LC 5152

FREIBURGER MUSIK FORUM
D-79117 FREIBURG

All rights reserved

© + ® 1997 Freiburger Musik Forum, D-79117 Freiburg
Printed in Germany · Imprimé en Allemagne.

ARS
MUSICI
CI