

**Wilhelm
Friedemann
BACH**

Keyboard Works • 5

**Sonatas in
G, C, F, A,
E flat major
and E minor**

**Julia Brown,
Harpsichord**



Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Keyboard Works • 5

Wilhelm Friedemann Bach was born on 22nd November, 1710, the second child and eldest son of Johann Sebastian and Maria Barbara Bach. He spent his early childhood in Weimar, and then went with his family to Köthen in 1717. After the Bach family moved to Leipzig in 1723 he became a student at the Thomasschule and later studied law, philosophy and mathematics at the university of Leipzig. By the age of ten Friedemann and his father began work on the *Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*. He was a violin student of Johann Gottlieb Graun. By 1730 Friedemann was one of the best known keyboard players of his time. His skills are directly linked to the thorough training he received from his father. In 1733 he was appointed organist at the Sophienkirche in Dresden. His first publication appeared in 1745, the keyboard *Sonata in D (F.3)*. Beginning in 1746 he was appointed organist and music director at the Halle Liebfrauenkirche. In addition to his duties as organist he also supplied cantatas for the three main churches in Halle. He accompanied his father on the famous “Musical Offering” visit to Frederick II in 1747. He married Dorothea Elisabeth Georgi in 1751. Friedemann resigned from this post in Halle in 1764 and never again held a permanent job. For the next several years he applied for posts throughout Germany, spending a few years in Braunschweig then moving to Berlin in 1774, where he taught and gave public concerts until his death in 1784. A Berlin account of one of his public concerts describes his music as having “just the right ingredients to set the pulse racing, fresh ideas, striking changes of key, dissonant movements ...”

Friedemann lived at a time of rapidly changing tastes and demands; his music is characterized by the struggles between high artistic ambitions and the need to make concessions. These apparently contrasting characteristics create the charm and individuality of his music and place Friedemann in a spot of great historical significance. What has survived is a fraction of his complete oeuvre. His output consists mainly of keyboard music, but also includes chamber music, harpsichord concertos, symphonies and cantatas. Friedemann’s major contribution is in the realm of keyboard music, where he anticipated future developments

and explored romantic expressiveness. His bold ideas were far ahead of his times, and his music demanded great technical ability, all of which failed to earn the understanding of his contemporaries. He addressed the connoisseur while other composers during his time increasingly wrote to please a wider audience.

Friedemann’s keyboard sonatas are examples of great expressiveness and virtuosity within the order and well-planned structure of a new form. The keyboard sonata in northern Germany had gained high artistic pretensions toward the end of Friedemann’s life, and his sonatas display the compositional and conceptual intricacies of the form. In general the first movements of these sonatas are the most substantial and magnificent. Within the structure of the three-movement sonata, Friedemann’s melodies “have a different turn from those of other composers, and yet they are not only extremely natural, but, at the same time, uncommonly fine and elegant” (Forkel, 1802). Friedemann writes real display pieces, incorporating original concepts within conventional formal designs.

Unlike Carl Philip Emmanuel, Friedemann did not list his compositions in a catalogue or *Werk* list; he also did not date his sonata autographs and in several cases did not even sign them. Most of the Sonatas, indeed the majority of his output, was never published. Because of this and the high technical demands of his pieces, Friedemann’s music was not widely distributed or performed in his time and in ours. His music however, is full of charm and original ideas, and a delight to both performer and listener, as exemplified by these Sonatas.

Possibly a late work, the *Sonata in G major (F.7)*, is notably contrapuntal in texture and covers a wide range on the keyboard, from low G to high f#. The first movement is unusual among Friedemann’s sonatas, with alternations between slow (*Andantino*) and quick (*Allegro di molto*) passages. The improvisatory character reminds us of Friedemann’s *Fantasias*. Also of note is the highly refined harmonic language and the wide leaps in the fast sections. The beautiful *Lamento*, with the expressive melody incorporating leaps of minor sixths, uses material similar to his *Polonaise in D minor*. The advanced harmonic

chromaticism creates a highly lyrical and heartfelt movement. The melodic material in the concluding *Presto* resembles that of the *Flute Duo in F* (F.57, movement 3). Written in gigue rhythm marked by humorous syncopations, the two-part canonic writing creates a great contrast to the other two movements.

Wilhelm Friedemann wrote two flute sonatas, both of which are also preserved as keyboard sonatas. The *Sonata in E minor* (BR A 9), is one of these, and the extensive passagework of the outer movements is suited to the flute, with figurations that exploit the virtuoso capabilities of that instrument in the eighteenth century. These include wide leaps between registers and rapid broken chords, which adapt well to the keyboard and make for virtuosic displays. The middle movement, *Siciliano*, an old dance form, originates from another keyboard sonata and is transposed from F to G with minor variants.

The opening theme of the *Sonata in C major* (BR A 1), with its bright, forthright character and melodic contour, has striking similarities to the *Sonata in E flat major* (F.5) [Naxos 8.572814]. It is written in two-part texture creating fewer demands on the player and is stylistically similar to some of Carl Philip Emmanuel's music. The *Andante* in A minor is orchestral in nature with its repeated notes in the left hand in octaves. The writing in the right hand seems to imitate two melody instruments. The closing *Presto* is through-composed and includes interesting writing with unison passages at the end of each of the three major sections.

The *Sonata in F major* (F.6) went through substantial revisions. There are three versions of this sonata, each with a different slow movement. Version 6A in the present recording is probably the final of the three versions. The

fast movements of versions B and C are almost identical. Version A replaces the brief *Larghetto*s of the previous version with a *Minuet/Trio*. Version A also displays significant variants in the two outer movements, especially the first. Melody, harmony and ornamentation are refined.

In the brilliant *A Major Sonata* (F.8), Friedemann takes liberties in the improvisatory nature of theme statements and slight variations that add his individual mark on the sonata form. The opening theme is characterized by syncopations, and the recapitulation is greatly shortened. The second movement, *Largo con tenerezza* is sublimely lyrical, leading into the *Allegro assai*, the final movement of which employs virtuosic keyboard techniques in an opening theme that is treated like a ritornello.

The *Sonata in E flat major* (BR A 8), is reminiscent of the graceful, easy style cultivated by Johann Christian Bach. The opening *Allegro* is written in two-part texture with the opening theme stated by the right hand. The constant sixteenth-note motion includes little interruptions typical of Friedemann's style. The *Andante* begins in C minor and closes with a half cadence that leads directly into the final *Vivace*.

The expressive language that Friedemann developed together with his German contemporaries is eloquent, poetic and persuasive. Friedemann's keyboard sonatas clearly demonstrate these characteristics as well as his other attributes: his compositions are dense, intricate and artistic and they demand great virtuosity of the player. These are compositions from a highly creative man who was unable to fit into the career paths available in his time.

Julia Brown

Julia Brown

Julia Brown is currently Director of Music and Organist at First United Methodist Church in Eugene, Oregon, while also maintaining a full schedule of teaching, performing and recording. She has appeared in concert in North and South America and in Europe, having performed for the American Guild of Organists Regional and National Conventions, the Latin American Organist Conventions, the Oregon Bach Festival and other International Organ and Music Festivals. She is also active as a harpsichordist, exploring performance practice and early music in chamber music settings. Between 1996 and 1999 she was president of the Brazilian Association of Organists and organized conventions, concert series and festivals. As a Naxos recording artist she has released recordings of Scheidemann and Buxtehude on Brombaugh and Pasi organs to high critical acclaim. Born in Rio de Janeiro, Julia Brown studied piano with Fernando Lopes, harpsichord with Edmundo Hora and organ with Elisa Freixo in her native Brazil; with a full scholarship from the Brazilian Government, she received her MM and DMA degrees from Northwestern University as a student of Wolfgang Rübsam.



Photo by Wolfgang Rübsam

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Werke für Cembalo • 5

Wilhelm Friedemann Bach wurde am 22. November 1710 als zweites Kind und ältester Sohn des Johann Sebastian Bach und seiner Gemahlin Maria Barbara geboren. Die ersten Kindheitsjahre verbrachte er in Weimar. 1717 kam er mit seiner Familie nach Köthen, und 1723 folgte der Umzug nach Leipzig. Friedemann wurde Schüler an der Thomasschule und studierte später an der Leipziger Universität Jura, Philosophie und Mathematik. – Als er zehn Jahre alt war, begann sein Vater mit dem *Clavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*. Johann Gottlieb Graun unterrichtete ihn im Violinspiel. Der Zwanzigjährige gehörte bereits zu den bekanntesten Clavier-Spielern seiner Zeit. Sein Können verdankte sich ganz direkt den Unterweisungen seines Vaters. 1733 bestellte ihn die Dresdner Sophienkirche als Organist. Als die erste seiner Publikationen erschien 1745 die *Claviersonate D-dur* (F.3). Anfang 1746 wurde er Organist und Musikdirektor der Liebfrauen-kirche in Halle, was bedeutete, dass er nicht nur die Orgel zu spielen, sondern auch die drei städtischen Hauptkirchen mit Kantaten zu versehen hatte. 1747 begleitete er seinen Vater auf der berühmten Reise zu Friedrich II., die das berühmte *Musicalische Opfer* zeitigen sollte. 1751 vermählte er sich mit Dorothea Elisabeth Georgi. 1764 gab er seinen Hallenser Posten auf und nahm, obwohl er sich in ganz Deutschland um eine neue Anstellung bemühte, keine dauerhaften Ämter mehr an. Nachdem er einige Jahre in Braunschweig hingebracht hatte, ging er 1774 nach Berlin, um dort bis zu seinem Tode am 1. Juli 1784 zu unterrichten und vielbeachtete Konzerte zu geben: »Alles was die Empfindung berauscht, Neuheit der Gedanken, frappante Ausweichungen, dissonierende Sätze [...] Force, Delicatesse, kurz dieses alles vereinigte sich unter den Fingern dieses Meisters: Freuden und Schmerzen in die Seelen seiner feinen Versammlung überzutragen«, schrieb zum Beispiel ein Rezensent im Mai 1774.

Wilhelm Friedemann Bach erlebte eine Zeit der rasch wechselnden Geschmäcker und Ansprüche. Seine Musik ist durch den Widerstreit zwischen hohen künstlerischen Ambitionen und notwendigen Zugeständnissen geprägt. Diese offenbar kontrastierenden Charakteristika machen den Charme und die Individualität seiner Musik aus und

zeigen die besondere historische Bedeutung des Komponisten. Die erhaltenen Werke stellen nur einen Bruchteil seines tatsächlichen Œuvres dar. Er schrieb vor allem Clavierstücke, verfasste aber auch Kammermusik, Cembalokonzerte, Symphonien und Kantaten. Besonders bedeutend sind seine Beiträge zur Klaviermusik, in der er künftige Entwicklungen vorwegnahm und romantische Ausdrucksbereiche erkundete. Mit seinen kühnen Ideen war er seiner Zeit weit voraus, und da seine Musik überdies hohe technische Fertigkeiten verlangte, blieb er seinen Zeitgenossen weitgehend unverständlich. Während andere Komponisten ihre Musik schrieben, um ein größeres Publikum anzusprechen, richtete er sich an den *Connoisseur*.

Friedemanns Claviersonaten sind Zeugnisse einer großen Ausdruckskraft und Virtuosität, die in die planvollen, geordneten Strukturen einer neuen Form eingebettet sind. Die norddeutsche Claviersonate hatte, als Friedemanns Leben sich dem Ende zuneigte, hohe künstlerische Ambitionen erreicht, und er selbst entfaltete die ganze kompositorische und konzeptionelle Vielschichtigkeit der Gattung. Gemeinhin bilden die Kopfsätze die gehaltvollsten und mächtigsten Teile seiner durchweg dreisätzigen Sonaten. Dabei sind »alle seine Melodien [...] anders gewendet als die Melodien anderer Componisten, und doch nicht nur äußerst natürlich, sondern zugleich außerordentlich fein und zierlich«, wie Johann Nikolaus Forkel noch 1802 schrieb. Die Sonaten sind echte Darbietungsstücke, worin originelle Ideen und konventionelle Formen miteinander verbunden sind.

Anders als Carl Philip Emmanuel verzichtete Friedemann darauf, seine Kompositionen in einem Werkverzeichnis festzuhalten oder die Manuskripte zu datieren. Mitunter ließ er sie sogar unsigniert. Der überwiegende Teil seines Schaffens und somit auch die meisten Sonaten blieben unveröffentlicht. Aus diesem Grunde und wegen ihrer hohen technischen Ansprüche fand seine Musik keine große Verbreitung. Bis heute wird sie nicht besonders häufig gespielt, obwohl sie voller Charme und origineller Ideen ist und sowohl für die Spieler als auch fürs Publikum ein rechtes Vergnügen darstellt, wie die vorliegenden Werke exemplarisch zeigen.

Die *Sonate G-dur* (F.7) ist vermutlich ein spätes Werk. Sie zeichnet sich durch eine auffallend kontrapunktische Textur und einen weiten Tonumfang vom tiefen G bis zum hohen Fis aus. Der Kopfsatz ist für Friedemanns Sonaten ungewöhnlich, da sich hier *Andantino*- und *Allegro di molto*-Abschnitte abwechseln. In seiner improvisatorischen Haltung erinnert der Satz an Friedemanns Fantasien. Bemerkenswert sind auch die äußerst raffinierte harmonische Sprache und die weiten Sprünge in den schnellen Passagen. Das schöne *Lamento* mit seiner expressiven, von kleinen Sextsprüngen durchsetzten Melodie verwendet ein ähnliches Material wie die *Polonaise d-moll*. Die chromatische Harmonik ist avanciert und bewirkt eine tiefempfundene Lyrik. Die melodische Substanz des abschließenden *Presto* erinnert an den dritten Satz des *Flötenduos F-dur* (F.57). Dieses zweistimmig gehaltene, im Rhythmus einer Gigue geschriebene und von humorigen Synkopen gekennzeichnete Finale bildet einen großen Kontrast zu den zwei vorausgegangenen Sätzen.

Wilhelm Friedemann Bach hat zwei Flötensonaten geschrieben, die auch als Claviersonaten überliefert sind. Eine dieser beiden ist die *Sonate e-moll* (BR A 9). Das ausführliche Passagenwerk der beiden Ecksätze nutzt die virtuellen Möglichkeiten, über die die Flöten des 18. Jahrhunderts verfügten. Dazu gehören weite Sprünge zwischen den Registern und rasche Akkordbrechungen, die sich auch gut aufs Clavier übertragen lassen und virtuose Darbietungen ermöglichen. Das zentrale *Siciliano* repräsentiert eine alte Tanzform und entstammt einer anderen Claviersonate, die Bach mit kleinen Varianten von F nach G transponierte.

Das erste Thema der *Sonate C-dur* (BR A 1) ähnelt in seiner leuchtenden, geradlinigen Art und melodischen Kontur auffallend der *Sonate Es-dur* (F.5) [Naxos 8.572814]. Der zweistimmig gehaltene Satz stellt dem Spieler geringere Ansprüche und erinnert stilistisch an manches, das Carl Philip Emmanuel komponiert hat. Geradezu orchestral wirkt das *Andante* a-moll mit den oktavierten Tonwiederholungen der linken Hand und der Stimmführung der rechten Hand, die zwei Melodieinstrumente nachzuahmen scheint. Das durchkomponierte,

satztechnisch interessante *Presto*-Finale beschließt jeden seiner drei Abschnitte mit *Unisono*-Passagen.

Die *Sonate F-dur* (F.6) durchlief substantielle Revisionen. Es gibt von dieser Sonate drei Fassungen, deren jede einen eigenen langsamen Satz enthält. Die hier eingespielte Version 6A dürfte das letzte Stadium darstellen. Die schnellen Sätze der Fassungen B und C sind fast identisch. In der Version A wird das kurze *Larghetto* der älteren Varianten durch ein *Menuett* mit *Trio* ersetzt. Auch in den Ecksätzen, namentlich im Kopfsatz, gibt es signifikante Änderungen. Melodik, Harmonik und Ornamente sind verfeinert.

Bei der brillanten *Sonate A-dur* (F.8) gönnt sich Friedemann Bach die Freiheit einer improvisatorischen Themenaufstellung und der dezenten Veränderungen, wodurch er der Sonatenform sein individuelles Zeichen aufdrückt. Das erste Thema ist von Synkopen geprägt, die Reprise wird stark gekürzt. Dem anschließenden, lyrisch-sublimen *Largo con tenerezza* folgt als Finale ein *Allegro assai*, dessen ritornellartig behandeltes Hauptthema eine virtuose Spieltechnik erfordert.

Die *Sonate Es-dur* (BR A 8) erinnert an die verspielte *Grazie*, die Johann Christian Bach kultivierte. Der zweistimmig komponierte *Allegro*-Kopfsatz exponiert das erste Thema in der rechten Hand. Typisch für Friedemann sind die kleinen Unterbrechungen, die er in die durchgehende Sechzehntelbewegung einfügt. Das *Andante* c-moll endet auf einem Halbschluss, der direkt ins *Vivace* führt.

Wilhelm Friedemann Bach und seine deutschen Zeitgenossen entwickelten eine eloquente, poetische und überzeugende Ausdrucksweise. Bachs Claviersonaten lassen diese und andere Merkmale in aller Deutlichkeit hervortreten: Seine Werke sind dicht, komplex und kunstvoll gearbeitet und fordern eine große technische Virtuosität. Es sind die Schöpfungen eines äußerst kreativen Menschen, der allerdings nicht in der Lage war, einen der künstlerischen Wege einzuschlagen, die seinerzeit Anerkennung und Erfolg versprachen.

Julia Brown

Deutsche Fassung: Cris Possilac

Johann Sebastian Bach's second child, Wilhelm Friedemann, composed at a time of changing tastes as the baroque period moved into the classical. His innovative sonatas are characterised by harmonic boldness, romantic expressiveness and virtuosity. The *Sonata in G major* in particular reveals his commanding imagination in its contrasts, improvisatory character, and highly refined language. Julia Brown has been dubbed a 'strong and sensitive interpreter of this intricate music' (*American Record Guide*, Volume 4, Naxos 8.573027).

**Wilhelm Friedemann
BACH**
(1710–1784)

Keyboard Works • 5

Sonata in G major, F.7/BR A 14		11:09	Sonata in F major, F.6a/BR A 11c		10:59
1	Andantino – Allegro di molto	3:56	10	Un poco allegro	4:29
2	Lamento	4:46	11	Minuetto – Trio	2:46
3	Presto	2:27	12	Presto	3:44
Sonata in E minor, BR A 9		9:29	Sonata in A major, F.8/BR A 15		16:53
4	Allegro ma non tanto	4:46	13	Allegro	7:01
5	Siciliano	2:32	14	Largo con tenerezza	4:42
6	Vivace	2:11	15	Allegro assai	5:10
Sonata in C major, BR A 1		8:04	Sonata in E flat major, BR A 8		10:13
7	Allegro	3:27	16	Allegro	4:06
8	Andante	2:30	17	Andante	1:51
9	Presto	2:06	18	Vivace	4:15

Julia Brown, Harpsichord

Recorded at AGR Performing Arts Center, Eugene, Oregon, USA, 6–7 October 2013
 Producer & Engineer: Wolfgang Rübsam • Editions prepared by Julia Brown
 Harpsichord by Richard Kingston, 1986 • Tuning: a' = 415 Hz, Kimberger
 Booklet notes: Julia Brown • Cover painting of W.F. Bach by Chai Ben-Shan