

**Herr Emanuel Bach** (1714-'88) musical director in Hamburg, published six collections of keyboard music *für Kenner und Liebhaber* (Wq 55-59 and 61) during the last 10 years of his life. Most of the music was recent at the time, even if a few of the 37 pieces date back to his time in Berlin, when he was the court harpsichordist of Frederick the Great. The very oldest one dated from 1758.

Bach published the collections himself. Breitkopf in Leipzig was only doing the printing, but Bach saw to the sale and distribution; by Pränumeration: those who paid in advance would get a reduced price and even get their name printed in the list at the front of the book. The lists of names show us that the books were widely distributed, even outside the cultural circle of Northern Germany: from St. Petersburg, Riga and Warsaw, via Copenhagen and London, to Vienna and Hungary. But they also show a decline in the interest for the collections: while the first volume sold 512 copies in advance, the last one only sold 289. Nevertheless, Bach kept on publishing the collections.

And they were not the only objects of his activity: he also published, in the same period of time, six orchestral symphonies (Wq 183), collections of songs to texts by the Head Pastor C. C. Sturm (Wq 197-198), *Zwey Lithaneyen* (Wq 204), Klopstock's *Morgengesang am Schöpfungsfeste* (Wq 239), and major works for choir and orchestra, such as *Heilig* with double choir (Wq 217), *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Wq 240) and somewhat earlier *Die Israeliten in der Wüste* (Wq 238 – in 1775). He even published a complete collection of his father's choral settings (Johann Sebastian Bach). Many of these are published in the same way, leaving much of the work – and the economic risk – to himself.

**Why this immense publishing activity** towards the end of his life? There is no doubt that he was motivated by economy: he still had a family to provide for, and the more he could sell in the time he had left, the easier it would be for his widow and children once he was gone. When his own father died, there were many people to share not very much.

If he was only after money, could he not just churn out popular music, such as rondos for piano, and keyboard sonatas with violin accompaniment? They would sell much better than the heavier keyboard sonatas, not to mention huge scores of church music. But this also has to do with how he wanted to be remembered – his legacy. He could look back on a very diverse output, on which he commented in the autobiographical sketch printed in C. Burney's travelogue from 1774: "Because I have had to do most of my work for certain persons and for the audience, I have been more restrained than in the few pieces which I have made only for myself. I have even some times been compelled to follow ridiculous instructions. Even so it may be that these not overly pleasant circumstances have challenged my genius towards certain discoveries, which may not otherwise have occurred to me."

Together with the orchestral and church music, and Johann Sebastian's chorales, he thus lets the *Kenner und Liebhaber* collections represent him for posterity. He writes about them in a letter to Breitkopf in 1788: "They are not just shaped after what is in fashion, and soon forgotten. They are original, pleasant; not at all as difficult as many other things that are coming out now, and they are not old fashioned. Enough, they will keep as long as my other things, and maybe longer."

**The collections contain** a rich assortment of keyboard sonatas in different formats, together with rondos and free fantasias. All in a very personal, mature, but still open and experimental style. It does not fall into our modern canonised categories of “Baroque” or “First Viennese School”: their standardized tools for analysis do not immediately fit.

That is not to say that no one has tried to understand it! Many analyses have been made from different points of view. What is found depends on what is looked for, what is in focus. The composer Magne Hegdal has analyzed form and motivic development. The musicologist Gudrun Busch has looked into principles of speech. What springs to attention is the richness of the material, its many facets, which makes it speak to different people in different ways. It invites (and makes sense by) the use of a variety metaphors and tools for understanding how it works and what it is that makes the music so touching.

**I do experience** the pieces *für Kenner und Liebhaber* as very distinct personalities. Whatever each piece wants to communicate is so important that it takes precedence over any other feature: the contents shape the form, not the other way around.

I take the elderly Bach's experimental approach to composition as an invitation. I challenge myself to let the contents – the expression – take the lead before any other variables when I play. Bach himself is very clear in his keyboard treatise, the *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*: the task of the performer is to move the listener! Music is a means to move us, not to impress us. For my part, when allowing expression to predominate to such a high extent, other concerns must be given markedly less importance. These include keeping an even pulse, using a sound that is always beautiful, or playing without mistakes. Of course, I'm in no position to claim that this is what Bach meant.

It is very possible that I go too far, at least in regards to the way his text meets the modern eye. But it is equally possible that I am too careful. Today our standards are influenced by the rich access to recordings. In the 18th century this could not be the case.

The idea of playing and listening represented by this CD would be extremely exotic to Bach. In order to preserve a sense of intimacy in the present recording, the soundscape is close. The noises from the mechanics of the clavichord have not been edited out, as they are part and parcel of the performance. The noise of turning the pages – in the same edition of the music that Bach and Breitkopf made together – have also been left, as I feel that they add to the experience of physicality. Bach mentioned in a letter to Breitkopf in November 1778 (about the spacing of the notes), that in “clavier-things, page turning without rests in advance does no harm.”

It feels naked and vulnerable. But I feel it somehow fits the music – many of the pieces are very delicate – like difficult questions without an answer. To me they do not represent cogent statements presented as neat units that march towards a happy ending. They do not always *know*. They ask – they walk in circles – they dream away – lose their thread. Often they speak with two separate voices: One seemingly self-confident, maybe too much so. The other one weaker, uncertain, but piercingly honest. I think this field of tension is what makes me love Bach's music so much.



Ingrid E. Hagen playing the clavichord  
at the recording of the CD in Hamre church  
photo: Signe Bakke



**Herr Emanuel Bach** (1714-'88) musikkdirektør i Hamburg, gav ut seks samlingar med klavermusikk *für Kenner und Liebhaber* (Wq 55-59 og 61) i løpet av dei siste 10 åra av sitt liv. Dei fleste var nyskrivne, sjølv om enkelte av dei tilsaman 37 stykkja daterer seg attende til tida i Berlin, då han var hoffcembalist for Fredrik den Store – det aller eldste vart skriva i 1758. Bach gav samlingane ut på eige forlag. Breitkopf i Leipzig gjorde berre sjølv trykkearbeidet, men Bach sørgde sjølv for sal og distribusjon; ved Pränumeration: Viss du betalar på førehand, får du noten billigare, og dessutan får du namnet ditt lista opp framme i noteheftet.

Namnelistene viser at hefta vart vidt spreidde, også utanfor grensene av den nordtyske kulturkrinsen: Frå St. Petersburg, Riga og Warszawa, via København og London, til Wien og Ungarn. Men dei viser også at interessa for samlingane var jamt synkande – mot 512 eksemplar førehandssal av fyrste bindet, selde det siste berre 289. Likevel haldt Bach fram med å gje ut samlingane. I tillegg publiserte han store mengder annan musikk i same periode: Seks orkestersymfoniar (Wq 183), songsamlingar med tekstar av herr hovudpastor C. C. Sturm (Wq 197-198), *Zwey Lithaneyen* (Wq 204), Klopstock sin *Morgengesang am Schöpfungsfeste* (Wq 239), og dei store kor- og orkesterverka *Heilig* for dobbeltkor (Wq 217), *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Wq 240) og noko tidlegare *Die Israeliten in der Wüste* (Wq 238 - i 1775). Dessutan gav han ut ei fullstendig samling med koralane av sin far Johann Sebastian Bach. Mange av publikasjonane er gjort på same måten, der Bach tek mykje av arbeidet – samt den økonomiske risikoen – på seg sjølv.

**Kvifor denne intense publikasjonsaktiviteten** mot slutten av livet? Det er klart at han var økonomisk motivert: Han hadde stadig familie å sørgje for, og jo meir han klarte å få seld unna i tida hadde han att, jo lettare ville det vere det for enkja og borna då han var borte. Då hans eigen far døydde vart det lite å dele på mange etterkomarar.

Var det berre pengar han var ute etter, kunne han vel ha pumpa ut populærmusikk – rondoar for piano, og klaversonatar med fiolinakkompagnement – stoff som selde mykje betre enn tunge klaversonatar, for ikkje å snakke om svære partitur med kyrkjemusikk? Men det handla også om korleis han ønskte å bli hugsa, om hans ettermæle. Han såg attende på ein svært mangslungen produksjon, slik han skildra i ei sjølvbiografisk skisse trykka i 1774 i C. Burney si reiseskildring: "Sidan eg har vore nøydd å utføre dei fleste av arbeida mine for visse personar og for publikum, har eg vore meir bunden, enn i dei få stykkja som eg har laga berre for meg sjølv. Nokon gongar har eg til og med fått latterlege instruksjonar å følgje; men det kan vere at desse ikkje særts trivelege omstenda har utfordra mitt geni til å gjere visse oppfinningar, som kanskje elles ikkje ville ha falt meg inn."

Saman med orkester- og kyrkjemusikken, samt Johann Sebastian sine koralharmoniseringar, lét han altså *Kenner und Liebhaber*-samlingane representere det han gjerne ville hugsast for. Han skreiv om dei i eit brev til Breitkopf i 1788: "Dei er ikkje berre forma slik det er moderne, og straks gløymd. Dei er originale, tiltalende, ikkje på langt nær så vanskelege som mykje anna som kjem ut for tida, og dei er ikkje gamaldagse. Nok sagt, dei kjem til å halde seg like lenge som mine andre saker, og vel så det."

**Samlingane inneheld** eit rikt utval klaversonatar i ulike format, samt rondoar og frie fantasiar. Alt i ein svært personleg, mogna, men på same tid open og eksperimenterande stil. Den fell ikkje inn under dei i dag kanoniserte stilane «barokk» eller «wienerklassisk», og passar difor ikkje umiddelbart inn i noko standard analyseverktøy.

Ikkje det at ingen har prøvd å forstå den! Det er gjort mange analyser, frå ulike innfallsvinklar. Kva som blir funne heng saman med kva ein ser etter, kva ein legg vekt på: Komponisten Magnar Hegdal, har sett på form og motivutvikling. Musikologen Gudrun Busch har sett på talande prinsipp. Det som er tydeleg, er at materialet er mangefasettert, rikt, og talar til mange ulike menneske på ulike måtar. Det inviterer til – og gjer meining ved – ulike metaforar eller forståelsesmodellar for å få tak i korleis det heng saman, og kva som gjer det så gripande.

**Eg opplever** stykkja *für Kenner und Liebhaber* som veldig klare personlegdomar. Det stykket vil seie er så viktig at det tek styring over andre eigenskapar – satsen blir forma etter kva den uttrykker, ikkje omvendt. Eg tek denne eksperimenterande komposisjonsforma hjå den aldrande Bach som ei oppmoding. Eg utfordrar meg sjølv til å la innhaldet – uttrykket – styre over andre prioriteringar når eg speler. Bach er sjølv soleklar i klaverskolen sin *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*: Oppgåva til utøvaren er å røre tilhøyraren! Musikk er ikkje til for å imponere, men for å røre ved oss. For min del merkar eg at det vert mindre plass til anna når uttrykket prioriterast så kompromisslaust høgt. Å halde jamn puls, at klangen alltid skal vere vakker, å spele feilfritt kjem bak i rekkja.

Eg vil sjølv sagt ikkje påstå at dette er akkurat slik Bach meinte. Det er mogeleg at eg går for langt, iallfall i høve til korleis teksten hans møter eit moderne auge. Men det er like mogeleg at eg er for forsiktig – på

1700-talet var ikkje perfeksjonsstandarden påverka av fri tilgang på innspelningar av dagens tekniske kvalitet. Eg er nøydd å leggje meg på det nivået eg best kan stå inne for som utøvar av i dag.

Innspelingsmediet, der ein kan klippe og lime seg fram til ein ønska, varig versjon av eit stykkje klingande musikk, var jo i seg sjølv fullstendig ukjend for Bach; så spele- og lyttesituasjonen som denne plata representerer hadde vore ekstremt eksotisk for han: Klavermusikk, spesielt på klavikord, var typisk heimemusikk – til å nyte aleine eller med gode vener. For iallfall å ta vare på opplevinga av nærleik er lydbiletet nært. Lydar utanom musikken er med som ein del av heilskapen – desse kjem frå klavikordmekanikken, rommet, og frå min kropp. Lydane frå bladinga i noten – same noteutgåva som Bach og Breitkopf laga saman – har eg også latt vere med, då eg opplever at dei understrekjer det fysiske nærleiken. Bach meinte i eit brev (om kor tett notane skulle stå) til Breitkopf i november 1778, at i ”klaversaker gjer det ingenting å bla utan pause foran.”

Det kjennest nakent og sårbart. Men eg opplever at det kler stykkja – mange av dei er svært sårbare – som spørsmål som er vanskelege, og som det ikkje finnest svar på. Dei representerer ikkje for meg ferdige sannkjenningar, som blir presenterte i velforma einingar, der alt går bra til slutt. Dei veit ikkje alltid. Dei spør – dei går i ring – dei drøymmer seg bort – missar tråden. Dei snakkar ofte med to stemmer: Den eine tilsynelatande sikker i sin sak, gjerne bittelitt for sikker. Den andre stemma svakare, usikker, men gjennomtrengande ærleg. Eg trur det er dette spenningsfeltet som gjer meg så glad i musikken til Emanuel Bach.





Quisquis creditur, facti pariter  
per singulos annos et per dies

CERTUS EST J-HC. SYRMO ET DIGNUS QUI MODIS OM-  
nibus recipiat Christum qui primum venit in mundum  
Ut peccatores saluos faceret. 1.7.7. mod. I

Neque quisquam...  
nam. In his diebus...  
Gloriam...  
Gloriam...

PRO UT MORES EXALTILLI...  
quibus...  
quibus...

Hamre church  
Photo: Ann Ivalo Sørheim

**Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788) publizierte seine Klavierstücke *für Kenner und Liebhaber* in sechs Bänden als städtischer Musikdirektor in Hamburg, während der letzten zehn Jahre vor seinem Tod. Die meisten waren neu geschrieben, wenn auch einige der insgesamt 37 Stücke aus seiner Berliner Zeit stammen, die frühesten datiert 1758, als er noch Hof-Cembalist bei Friedrich dem Großen war.

Bach gab die Sammlungen im Selbstverlag heraus. Breitkopf in Leipzig übernahm den Druck, während Bach Verkauf und Distribution auf Pränumeration organisierte: Wer im Voraus bezahlte, bekam die Noten billiger und seinen Namen in den Ausgaben aufgelistet. Die Listen der Pränumeranten zeigen die erstaunliche Verbreitung der Sammlungen bis weit über den norddeutschen Raum hinaus: Von St. Petersburg, Riga und Warschau über Kopenhagen und London bis nach Wien und Ungarn. Aus diesen Quellen geht aber auch hervor, dass die Nachfrage nach und nach sank: Während der erste Band 512 Besteller hatte, fand der letzte nur noch 289 Abnehmer.

Bach ließ sich davon nicht beirren und setzte seine Arbeit unvermindert fort: neben den Klavierstücken entstanden innerhalb seines letzten Lebensjahrzehnts in seiner Hamburger Periode die vier *Orchester Sinfonien* (Wq 183), die *Zwei Litaneyen* (Wq 204), der *Morgengesang am Schöpfungsfeste* (Wq 239) nach Klopstock, und die großen Chor- und Orchesterwerke *Heilig* (Wq 217) für Doppelchor, das Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* (Wq 238) und die Kantate *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (Wq 240). Bach gab außerdem die vollständige Chorsammlung seines Vaters Johann Sebastian heraus. Viele von Bachs Ausgaben erschienen im Selbstverlag, trotz ökonomischer Risiken.

### Warum diese intensive späte Schaffensphase?

Ein wichtiger Motivationsfaktor war sicher die ökonomische Vorsorge: Bach musste eine Familie versorgen, und je grösser die Einkünfte in seiner verbleibenden produktiven Zeit, desto besser gestellt war seine Witwe und Kinder nach seinem Tod. Die ärmlichen Verhältnisse nach dem Tod seines Vaters Johann Sebastian spielten sicher eine Rolle dabei. Doch ökonomische Gründe allein können es nicht gewesen sein, da wäre die Produktion der damals sehr populären Klavierrondos und Klaviersonaten mit Violinbegleitung für den Hausgebrauch weit lukrativer gewesen, als anspruchsvolle Klaviersonaten und Kirchenmusik-Partituren in kostbarer Besetzung.

Es ging ihm wohl auch um seinen Nachruf, den historischen Status seines kompositorischen Lebenswerkes. Sein *Ceuvre* bestand bis dahin zum großen Teil aus Auftragswerken, wie er es in seiner selbstbiographischen Skizze schildert, die von C. Burney in dessen Reiseschilderung von 1774 wiedergegeben ist: "Weil ich meine meisten Arbeiten für gewisse Personen und fürs Publikum habe machen müssen, so bin ich dadurch allezeit mehr gebunden gewesen, als bey den wenigen Stücken, welche ich bloß für mich verfertigt habe. Ich habe sogar bisweilen lächerlichen Vorschriften folgen müssen; indessen kann es seyn, daß dergleichen nicht eben angenehme Umstände mein Genie zu gewissen Erfindungen aufgefordert haben, worauf ich vielleicht außerdem nicht würde gefallen seyn."

In diesem Sinne repräsentieren die Sammlungen *für Kenner- und Liebhaber*, zusammen mit den späten Orchester- und Kirchenmusikwerken und den Choralharmonisierungen seines Vaters, einen zentralen Teil seines Lebenswerkes, für das Bach von der Nachwelt erinnert werden wollte.



So schrieb er 1788 in einem Brief an Breitkopf: "Ihre Einrichtung ist nicht das, was Mode bloß ist u. bald vergeht. Sie sind original, gefällig, lange nicht so schwehr, wie vieles Zeug, was jetzt erscheint, u. sie sind nicht altväterisch; genug, sie werden sich, wie meine anderen Sachen, u. noch länger erhalten."

**Der Inhalt der Sammlungen** besteht aus einer Auswahl von Klaviersonaten in unterschiedlichem Format; dazu kommen Rondos und freie Fantasien. Alles ist in einem sehr persönlichen, reifen, und zugleich offenen und experimentierenden Stil geschrieben. Dieser lässt sich weder dem Barock noch dem Wiener klassischen Stil zuordnen, und dadurch kaum durch die etablierte analytische Terminologie erfassen. Die analytischen Annäherungsweisen spiegeln dafür in ihrer Vielfalt den Reichtum von Bachs Musik: Der Komponist Magne Hegdal lässt sich von Form- und Motiventwicklung faszinieren, die Musikwissenschaftlerin Gudrun Busch erforscht die Klangrede in Bachs Musik. Andere, wie die Musikologin Anette Richards, sehen Verbindungen zum Fantastischen und Pittoresken in dessen Klaviermusik. Dieses Material hat viele Facetten und spricht bis heute die Menschen auf unterschiedliche Weise an. Die Aufmerksamkeit des Hörers wird durch eine bildreiche musikalische Sprache erregt, die zu immer neuen Deutungsversuchen führt. Seine Musik schafft nicht nur fantasievolle Zusammenhänge, sie will uns bewegen, rühren.

**Ich erlebe** die Stücke *für Kenner und Liebhaber* als klare Ausdrücke von Persönlichkeiten. Ausdruck steht über allen anderen Eigenschaften – der Satz wird geformt durch den Inhalt und nicht umgekehrt. Diese experimentierende Haltung des alternden Komponisten ist für mich eine Anregung, sich dem Inhalt zu stellen, sich herausfordern zu

lassen, dem Ausdruck tatsächlich bei der Aufführung die Führung zu überlassen. Bach selbst lässt dazu in seiner Klavierschule *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* keinen Zweifel aufkommen: Die Aufgabe des Musikers ist es, den Zuhörer zu rühren! Musik soll nicht imponieren, sondern etwas in uns bewegen.

Für mich bedeutet diese Vorgabe, mich nicht durch regelmäßigen Puls, schönen Klang oder perfekte technische Wiedergabe vom kompromisslosen Ausdruck ablenken zu lassen. Ich kann natürlich nicht sicher sein, ob ich dadurch den Intentionen des Komponisten wirklich gerecht werde. Möglicherweise gehe ich zu weit in meiner Deutung des Textes durch das moderne Auge. Vielleicht ist auch das Gegenteil der Fall, und ich bin zu vorsichtig – im 18. Jahrhundert war der Begriff der musikalischen Perfektion ja noch nicht geprägt von den unzähligen Einspielungen auf hohem technischem Niveau. Letztlich muss ich selbst das Niveau finden, das den zeitgemäßen Ansprüchen entspricht.

Das Editieren von Einspielungen, in der man die perfekte Version im Studio zusammenschneiden kann, war für Bach ein völlig unbekannter Prozess, und die heutige Aufführungs- und Hörkultur müsste ihm äußerst befremdlich erscheinen. Klaviermusik, besonders auf dem Clavichord, wurde hauptsächlich als Hausmusik gespielt - zur Erbauung des Musikers alleine oder zusammen mit guten Freunden. Um das Erlebnis der Nähe zu vermitteln, ist das Klangbild dieser Aufnahme unmittelbar: Nebengeräusche sind als Teil des Gesamtbildes unverändert erhalten - diese stammen von der Clavichordmechanik, dem Raum und von meinem Körper. Ebenso habe ich die Geräusche des Umblätterns der Noten - die gleiche Notenausgabe, die Bach



und Breitkopf zusammen erstellten - beibehalten. Ich finde, dass sie die physische Nähe unterstreichen. In einem Brief an Breitkopf vom November 1778 bezüglich der Frage, wie dicht die Noten stehen sollten, äusserte Bach folgendes: "In Clavirsachen schadet das Umkehren, ohne Pausen vorher, nichts.»

Diese ungefilterte Nähe fühlt sich nackt und verletzlich an. Für mich gehört es dazu, weil es die Nacktheit und Verletzlichkeit des Ausdrucks verstärkt, die ich in diesen Stücken erlebe. Diese Musik stellt knifflige Fragen, die sich nicht so einfach beantworten lassen, die sich auch nicht in wohlgeformten Sätzen artikulieren lassen, in denen sich alles in Wohlgefallen auflöst. Die Stücke stellen Fragen, kreisen um sich selbst, verlieren sich im Träumen, verlieren den Faden. Oft wird mit mehreren Stimmen geredet: die eine selbstsicher, ja kokett oder gar aufbrausend. Die andere mehr zurückhaltend, gedämpft, manchmal unsicher, aber dafür grundehrlich. Es ist eben diese Art der Spannungen, die für mich den tieferen Anreiz von Bachs Musik ausmacht.

## ANDANTE

Something comes falling, fluttering down – hither and thither, like a leaf. It is maybe not entirely of this world. But still bound to the world anyway, by the bass. Sometimes it sings along. Sometimes it flaps its wings to get loose. And sometimes it just drags along, with this world.

## RONDO IN C MAJOR

How friendly and hospitable! Extroverted and open, merry and forthcoming, and endlessly – happy! But then – the mask falls, vulnerability and graveness break through; so honest that it punches you in the stomach. Sorry – don't know what got into me. Come on, the party continues! Never mind about me. And the painful instance of courtesy in E major. Oh poor soul, please, you don't have to!! We can still see you. But, oh! how you get to grips again. How you keep going. We still believe you, though. We like you a lot, want you to be happy. We really want to believe you. And you know perfectly how to convince – you are smart, quick and genuinely well-meaning. We follow you.

## SONATA IN A MAJOR

A circle, of – something. As you know – of. That thing here . That time when we – You know, we – Inside a long and winding – Something. Was it sad? Oh no not sad, something! But still – you know – The peace of letting go and let it just be and let it

## GROUND

And round again, of, you know. Round! And round! And YESSS round! You know when we – ! Round! Hold on tightly, it is going round! Do not want to drop you – hold tightly, it is going round!

## FANTASY

A conversation between two friends. The one sure of his convictions, and ready to state them and argue for them. The other can't really stop himself from teasing just a little bit... They are, on the whole, being very friendly, but sometimes one or the other goes too far. The braggart can become curt and bark, or he might rant about, more or less coherently. The teaser might become upset or introverted, sometimes even offended, feeling sorry for himself. Once he even becomes sarcastic. But they do find their way back to each other, and the fantasia ends in the finest friendship.

## CANTABILE

Recognizing, understanding. The moment when the loose threads lead somewhere, and the strange questions suddenly make sense. – Afterwards, reflecting on each case. Oh, that was what happened, that was why! – The acceptance. All right, then. This is how it is. It makes sense. This is how it is. The understanding fills and enriches. Which is easier to take in when seen in context.

## SONATA IN G MAJOR

The very picture of perfectly good manners. Lively, intelligent and amiable. Elegant even in sensibility – never losing itself in excesses of any kind. – The second movement more subdued and emotional, only once approaching the edge of the abyss. – The last movement bubbling over with exuberant high spirits! Woohooo!

## RONDO IN A MINOR

Sincerity.

– What is it?

Come with me, and I will – I will – I will – SINCERITY!

What is? – is? – is? – (it?)COME

here. – ? –

Sincerity. What. What.

Is. It. Come?

Look out where you tread. Do not believe that you know, the world is more than you think. Stranger. There are questions under the surface – always. And they are what makes the world beautiful. Because they make you listen, be present. Experience with all of your being – and that is enriching.

## SONATA IN E MINOR

Will you listen to me. Now. This is not something I will put up with. It is quite enough. This behaviour is degrading, not the least to yourself.

You need to pull yourself together. Yes, I know it is not easy, but this has to stop, do you hear me?! Now!

Come here, it is ok. It really is! You don't need to – oh no, don't cry! It's just that you can't really – yes, I know it is difficult. Come here. I know how you feel. Of course I do.

And then – the dream – the riveting dream of bliss. Which we know is impossible – don't even think about it. But what if ... how beautiful it could have been if only... No! Stop! ... hmmm, it could, if only... Stop it! ... but just imagine if...

## ANDANTE

Noko som kjem dalande, flagrande nedover – hit og dit, som eit blad. Det er kanskje ikkje heilt av denne verda. Men det blir på ein eller annan måte bunde til verda likevel, av basstemma. Nokon gongar syng det med. Nokon gongar flaksar det for å kome laus. Og nokon gongar berre dragast det, med denne verda.

## RONDO I C-DUR

Så venleg og gjestfri! Ekstrovert, og så munter, og openhjarta og imøtekomande og over all måte – i alle fall glad! Men – ? Maska fell, noko sårt bryt gjennom. Noko så ærleg at det slår i magen. Beklagar, forstår ikkje kva som gjekk av meg. Kom an, festen held fram! Ikkje bry deg med meg. Og så den grusomme høflegheita i E-dur. Stakkars, det er greitt, du treng ikkje!! Me ser deg likevel. Korleis du tek deg inn. Korleis du held fram. Me trur på deg, likevel. Me likar deg jo veldig godt, vil jo at du skal ha det bra. Vil så gjerne tru på deg. Og du veit å overbevise – du er smart, kjapp i oppfatninga og genuint velmeinande. Me er med deg.

## SONATE I A-DUR

Ein sirkel av – noko. Du veit – av. Dette der. Den gongen då me – Du veit, me – Inn i ein lang og krikete – Noko. Var det leitt? Åh nei, ikkje leitt, noko! Men likevel – veit du – Freden i å la gå og berre la det vere og berre la det

## GRUNNE

Og rundt att, du veit, rundt! Og rundt! Og JESSS rundt! Du veit då me – ! Rundt! Hold deg fast, det går rundt! Vil ikkje misse taket – hold fast, det går rundt!

## FANTASI

Ein samtale mellom to vener. Den eine likar å snakke høgt, har sine meiningars mot, er ikkje redd for ein diskusjon. Den andre klarar ikkje halde seg frå å berre erte han litt... Det går stort sett for seg i venskapelege formar, men det hender at den eine eller den andre går for langt. Gapahuken kan finne på å bli brysk og bjeffe litt, eller han lirer av seg ein lengre tirade med meir – eller mindre – grunngjevne argument. Ertekroken blir stundom lei seg og introvert, av og til fornærma og synest synd på seg sjølv. Ein gong blir han til og med bitter og sarkastisk. Men dei finner attende til kvarandre, og fantasien ender i det beste venskap.

## CANTABILE

Å sannkjenne, å forstå. Når dei lause trådane fører nokon stad, og dei rare spørsmåla plutselig gjer meining. – Deretter refleksjonen kring kvart enkelt tilfelle. Åh, var det dét som skjedde, var det derfor! – Aksepten. Javel. Då er det slik. Det gjer meining. Dette er slik det er. Forståinga gjer fylde, rikdom. Som er lettare å ta inn over seg når ein ser samanheng.

## SONATE I G-DUR

Sjølve biletet på perfekt danning. Livlig, intelligent og elskverdig. Sjølv sensibilitet blir uttrykt med passande moderasjon, og går aldri over streken. – Andre satsen meir dempa og kjensleg, berre ein enkelt gong nærmar me oss noko som er djupt. – Siste satsen er eit boblande oppkome av overstadig, sprudlande godt humør! Joohooo!



## RONDO I A-MOLL

Inderlighet.

– Kva er det?

Kom her, så skal eg – skal eg – skal eg – INDERLIGHET!

Kva er? – er? – er? – (det?)KOM

her. – ? –

Inderlighet. Kva. Kva.

Er. Det. Kom?

Sjå etter kvar du trør! Ikkje tru at du veit, verda er meir enn du trur.  
Rarare. Det finst spørsmål under overflata – alltid. Og det er dei som  
gjer verda vakker. Fordi du må lytte, vere til stades. Oppleve med heile  
deg – og det er rikt.

## SONATE I E-MOLL

No skal du høyre på meg. No. Dette er ikkje noko eg vil finne meg i.  
Det er nok. Denne veremåten er nedrig, ikkje minst mot deg sjølv. Du  
er nøydd å ta deg kraftig saman. Jada, eg veit at det ikkje er enkelt, men  
dette må halde opp, høyrer du?!

No!Kom her, det går bra. Det gjer det! Du treng ikkje – åh, nei, ikkje  
gråt! Det er berre at du kan verkeleg ikkje – ja, eg veit det er ikkje så lett.  
Kom her. Eg skjønar korleis du har det. Sjølv sagt gjer eg det.

Og så – den herlege, dragande ønskedraumen. Som me veit at er  
fullstendig umogeleg. Nyttar ikkje å tenkje på....tenk om... så vakkert  
det kunne vore viss... Nei! Stopp! ...hmm, det kunne, viss berre...

Hold opp! ...men tenk om...



Clavichord built by Thomas V. Glück. Photo: Ingrid E Hagen

## ANDANTE

Es fällt von oben, zum Boden – hin und her flatternd – wie ein Blatt. Scheinbar nicht von dieser Welt. Aber irgendwie doch erdgebunden, durch die Bassstimme. Manchmal singt sie mit. Manchmal windet sie sich, um loszukommen. Und manchmal lässt sie sich einfach gehen mit dieser Welt.

## RONDO IN C -DUR

So freundlich und großzügig! Extrovertiert und aufgeräumt, offenherzig und entgegenkommend – zumindest einfach froh! Doch – ? Wenn die Maske fällt, zeigt sich etwas Verletzliches. Etwas schockierend Ehrliches. Entschuldige, ich verstehe mich selbst nicht mehr. Egal, das Fest muss weitergehen! Mach dir keine Sorgen um mich. Und dann dieses grausam höfliche E-Dur. Du Armer, das ist in Ordnung, muss nicht sein!! Wir sehen dich wie du bist, so oder so. Wie du dich sammelst. Wie du einfach weitermachst. Wir vertrauen dir. Trotzdem. Wir mögen dich doch, wünschen dir alles Gute. Und du weißt, wie du uns überzeugst – du bist smart, aufgeweckt, und grundlegend wohlmeinend. Wir halten zu dir.

## SONATE IN A-DUR

Ein Zirkel aus – etwas. Du weißt – aus. Das da. Damals, als wir – Du weißt, wir – In einem langen und krummen – etwas. War es traurig? O nein, nicht traurig, gar nicht! Aber trotzdem – weißt du – Friede ist, es einfach geschehen lassen, bis man zum GRUND kommt. Und immer im Kreis, du weißt. Kreisen! Yes! Im Kreis! Du weißt, damals, als – ! Kreis! Halte dich fest, verlier nicht den Halt – halte dich fest, hier geht's im Kreis!

## FANTASIA

Ein Gespräch unter zwei Freunden. Der eine spricht gerne laut, ist meinungsstark, geht keiner Diskussion aus dem Weg. Der andere kann es nicht lassen und muss ihn necken ... Meist in freundschaftlichen Formen, manchmal allerdings geht der eine oder andere zu weit. 'Großmaul' kann schon mal unverschämt werden, oder eine längere Tirade halten mit mehr oder weniger haltbaren Argumenten. 'Spottmund' regt sich eher mal ab, und geht in sich, ab und zu auch mal beleidigt und von Selbstmitleid verfolgt. Kann auch mal bitter und sarkastisch werden. Aber letztlich versöhnen sie sich wieder, die beiden, und so endet die Fantasie in allerbesten Freundschaft.

## CANTABILE

Erkennen, verstehen. Wenn all die unmöglichen Fragen plötzlich Sinn machen. – Dann Reflexion über jedes kleinste Ereignis. O, ist es so zu verstehen? – Das kann man akzeptieren. Ja gut, dann sollte es wohl so sein. Macht Sinn, so wie es ist. Versteht man erst mal, wird alles so viel mehr vielfältig. Sieht man Zusammenhänge, wird es leichter, sich darauf einzulassen.

## SONATE IN G-DUR

Das Bild schlechthin für perfekte Bildung. Spontan, intelligent und liebenswert. Sensibilität, ja, aber nicht zu übertrieben. - Der zweite Satz ist mehr zurückhaltend und gefühlvoll, nur ein einziges Mal wird es richtig tief. – Der letzte Satz ist dafür eine einmalige Aufbietung überschäumenden Humors! Juchhe!

## RONDO IN A-MOLL

Innerlichkeit.

Was bedeutet das?

Komm' her, so werde ich – werde ich – werde ich – INNERLICHKEIT!

Was bedeutet? – bedeutet? bedeutet? (das?)KOMM

her! – ? –

Innerlichkeit. Was. Was.

Bedeutet.

Das. Komm?

Überlege dir deine Schritte!

Glaube nicht, dass du weißt, die Welt ist mehr als du glaubst.

Wunderlicher! Immer wieder neue Fragen warten unter ihrer

Oberfläche. Was ihre Schönheit ausmacht. Weil du zuhören musst,

präsent sein im hier und jetzt. Erlebe mit Haut und Haar – das macht es so reich.

## SONATE IN E-MOLL

Hör mir mal zu, du. Jetzt. Das lass ich mir nicht gefallen, Genug!

Diese Art ist erbärmlich, auch für dich. Nehm dich zusammen. Ja ja, ich

weiß, es ist nicht einfach, aber das muss aufhören, klar? Unmittelbar!

Komm her, alles gut. Wirklich! Du musst nicht – nein, nicht weinen! Du

kannst halt einfach nicht – ja, ich weiß wie hart das ist. Komm her. Ich

verstehe dich. Ist doch klar.

Und so – der herrlich unmögliche Wunschtraum. Unmöglich, ja, besser

nicht darüber nachdenken. ... was wenn ... wie schön könnte es sein ...

Nein! Halt! .... Hmm, das könnte, falls nur ... Hör doch auf! ... aber überleg's dir ...



From the recording of the CD. Audio engineer Davide Bertolini and producer Signe Bakke. Photo: Ingrid E. Hagen





**Ingrid E. Hagen** is engaged as a research fellow in the Norwegian Artistic Research Programme. She will conclude her fellowship in 2017. She obtained a Cand. Philol. degree as a harpsichord player in 2004 from the Grieg Academy, University of Bergen, where her teacher was Hans Knut Sveen. She also had a period of study with Patric Ayrton at the Royal Conservatory in the Hague.

Elisabeth Klein, Richard Egarr, Frode Thorsen and Thilo Reinhardt must be mentioned among other teachers influential to her. Hagen has participated in many exciting projects as a harpsichord player: numerous chamber music tours of Northern Norway with the MiN ensemble, the Brøstadbotn Baroque Band, Paul Wålberg and Via Galante. She has sat in the middle of large Passion productions in the cathedrals of Stavanger, Bergen and Trondheim, as well as in the Church of the Holy Trinity in Oslo. She has performed as soloist with the Kristiansand Symphony Orchestra in two occasions, once with Arve Tellefsen. She has likewise performed in the school concert productions "The King and Harlequin" and "The Dream of Love" at all the primary schools in the county of Hordaland. She has also played the organ for the Holy Mass in many of the Bergen churches. Hagen has made two previous recordings: With the Norwegian Baroque Orchestra (Vivaldi's Gloria, FXCD295) and with Elisabeth Klein (Dance of the Bacchae, Classcd 165).

The clavichord was built by Thomas V. Glück in 2008, after Austrian 18th century models. It is unfretted and has a range of 5 octaves (FF-f'''). This CD was recorded in Hamre church, Osterøy, in April, 2016. It was funded by the University of Bergen.

<https://www.researchcatalogue.net/profile/?person=14737>