

Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade

ALVARO PENTEADO CRÓSTA



Conselho Editorial

Presidente

EDUARDO GUIMARÃES

ESDRAS RODRIGUES SILVA – GUITA GRIN DEBERT

JOÃO LUIZ DE CARVALHO PINTO E SILVA – LUIZ CARLOS DIAS

LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO

RICARDO LUIZ COLTRO ANTUNES – SEDI HIRANO

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

*Ensaio sobre a maneira  
correta de tocar teclado*

BERLIM 1753-1762

Tradução de  
FERNANDO CAZARINI

EDITORIA UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

---

Bach, Carl Philipp Emanuel, 1714-1788.  
B122c *Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado: Berlim 1753-1762* / Carl Philipp Emanuel Bach; tradutor: Fernando Cazarini. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

1. Instrumentos de teclado. 2. Acompanhamento musical. 3. Composição (Música). 4. Fantasia (Música). I. Título.

	CDD	786
		781.6
		786.1
ISBN 978-85-268-0859-1		787.1

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Instrumentos de teclado	786
2. Acompanhamento musical	781.6
3. Composição (Música)	786.1
4. Fantasia (Música)	787.1

Copyright © by Fernando Cazarini  
Copyright © 2009 by Editora da Unicamp

1ª reimpressão, 2014

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.  
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,  
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.  
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp  
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728  
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

# Sumário

<i>Prefácio do tradutor</i> .....	9
Outras edições.....	10
Cronologia.....	11

## PARTE I

<i>Prefácio</i> .....	17
<i>Introdução</i> .....	21
1 <i>Dedilhado</i> .....	31
2 <i>Os ornamentos</i> .....	69
Parte I — Os ornamentos em geral.....	69
Parte II — Apojaturas.....	75
Parte III — Trinados.....	87
Parte IV — Grupetos.....	100
Parte V — Mordentes.....	115
Parte VI — Apojatura dupla.....	120
Parte VII — Escorregadela e grupeto invertido.....	124
Parte VIII — Mordente superior.....	129
Parte IX — Ornamentação das fermatas.....	130
3 <i>Execução</i> .....	133

## PARTE II

<i>Prefácio</i> .....	151
<i>Introdução</i> .....	153

1	<i>Intervalos e cifras</i> .....	161
2	<i>Triades</i> .....	179
	Parte I.....	179
	Parte II.....	185
3	<i>O acorde de sexta</i> .....	191
	Parte I.....	191
	Parte II.....	199
4	<i>A tríade diminuta</i> .....	205
5	<i>A tríade aumentada</i> .....	209
6	<i>O acorde de quarta e sexta</i> .....	211
	Parte I.....	211
	Parte II.....	216
7	<i>O acorde de terça e quarta</i> .....	219
	Parte I.....	219
	Parte II.....	224
8	<i>O acorde de quinta e sexta</i> .....	231
	Parte I.....	231
	Parte II.....	236
9	<i>O acorde de segunda</i> .....	241
	Parte I.....	241
	Parte II.....	248
10	<i>O acorde de segunda e quinta</i> .....	251
11	<i>O acorde de segunda, quarta e quinta</i> .....	253
12	<i>O acorde de segunda e terça</i> .....	255
13	<i>O acorde de sétima</i> .....	257
	Parte I.....	257
	Parte II.....	266
14	<i>O acorde de sexta e sétima</i> .....	275

15	<i>O acorde de quarta e sétima</i> .....	279
16	<i>O acorde de sétima maior</i> .....	287
	Parte I.....	287
	Parte II.....	290
17	<i>O acorde de nona</i> .....	293
	Parte I.....	293
	Parte II.....	295
18	<i>O acorde de sexta e nona</i> .....	299
19	<i>O acorde de quarta e nona</i> .....	301
20	<i>O acorde de sétima e nona</i> .....	305
21	<i>O acorde de quarta e quinta</i> .....	309
22	<i>O uníssono</i> .....	313
23	<i>O acompanhamento a uma voz com a mão esquerda</i> .....	317
24	<i>O ponto de órgão</i> .....	321
25	<i>As apojaturas</i> .....	325
26	<i>As síncofes</i> .....	349
27	<i>A apojatura dupla pontuada</i> .....	353
28	<i>Escorregadela pontuada</i> .....	365
29	<i>Execução</i> .....	371
30	<i>As cadências finais</i> .....	383
31	<i>Fermatas</i> .....	389
32	<i>Certos requintes do acompanhamento</i> .....	393
33	<i>Imitação</i> .....	409

34	<i>Algumas precauções no acompanhamento</i> .....	413
35	<i>A necessidade da cifragem</i> .....	417
36	<i>Notas que passam</i> .....	419
37	<i>Acordes da mão direita que precedem seus baixos</i> .....	425
38	<i>Recitativo</i> .....	429
39	<i>Notas de mudança</i> .....	433
40	<i>O tema no baixo</i> .....	435
41	<i>Fantasia livre</i> .....	439



## *Prefácio do tradutor*

Atualmente, cada vez mais se impõe a necessidade de acesso a tratados musicais antigos, para que se possa atingir um nível de execução o mais aproximado possível do estilo da época em que a obra foi composta. Nesse sentido, a escolha do *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, de Carl Philipp Emanuel Bach, para tradução para a língua portuguesa justifica-se por ter sido este o mais importante tratado sobre teclado do século XVIII. É um guia para dedilhado, ornamentação, fundamentos estéticos, baixo-contínuo e improvisação. Prepara o caminho para a aceitação do dedilhado moderno (uso do polegar), define as regras de ornamentação de maneira clara e segura, conduz o leitor através de numerosos detalhes de harmonia no teclado, além de oferecer instrução para executantes no que diz respeito à arte do acompanhamento e da improvisação. O *Ensaio* foi escrito num momento de transição não só de estilos musicais, mas da própria evolução dos instrumentos de teclado, isto é, do cravo, do clavicórdio e do fortepiano, num ambiente cultural que representava a vanguarda do mundo musical do século XVIII.

No período de tempo entre a morte de J. S. Bach (1750) e o nascimento de W. A. Mozart (1756) foram publicados três tratados importantes: J. J. Quantz — *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752); C. Ph. E. Bach — *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753); e L. Mozart — *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756). C. Ph. E. Bach participou intensamente do movimento musical de seu tempo, seguiu a tendência geral para a cientificação do conhecimento e contribuiu para a criação de um novo estilo musical que se afastou progressivamente do barroco. Esse estilo, chamado “Empfindsamer Stil” (estilo sensível), é o correspondente alemão do estilo galante, em que podemos encontrar elementos que prenunciam não apenas o classicismo, como também o romantismo. Os alunos mais famosos de C. Ph. E. Bach foram seu irmão mais novo Johann Christian (1735-1782) e Franz Xaver Dussek (1731-1799). Mas seria uma grande injustiça limitarmos sua influência somente àqueles que estudaram diretamente com ele. Sua fama como fundador de uma escola foi estabelecida por meio de suas obras e do *Ensaio*. Haydn chamava o *Ensaio* de “a escola de todas as escolas”, e Mozart, Beethoven, Clementi e Czerny recomendavam seu estudo.

A primeira parte do *Versuch* foi editada pela primeira vez em 1753, em Berlim, aos cuidados do próprio autor, tendo havido uma segunda edição em 1759. A segunda parte surgiu em 1762 também em Berlim. Edições posteriores das duas partes do tratado surgiram em 1780, em Leipzig, e a última edição da primeira parte, no século XVIII, ocorreu em 1787, em Leipzig. Nessa edição estão incluídos os acréscimos feitos por Carl Philipp nos anos anteriores, o mesmo ocorrendo na segunda parte reeditada em 1797 (Leipzig).

### Outras edições:

SCHILLING. Herzberg, 1852.

\_\_\_\_\_. Berlim, 1856.

NIEMANN, Walter. Leipzig, 1906, 1917, 1920 e 1925 (ed. completa).

MITCHELL, William. Londres, 1949 (ed. completa, sem as sonatas).

ERBRECHT, Lothar Hoffmann. Wiesbaden: Ed. Breitkopf, 1957 (ed. fac-símile).

MULLER, Jean Pierre. In *Revue Belge de Musicologie*, XXIII, 1969.

VERONA, Gabriella Gentili. Milão: Ed. Curci, 1973 (1ª parte).

COLINS, Dennis. Paris: Ed. Jean-Claude Lattés, 1979 (1ª parte, com as sonatas).

A presente tradução baseou-se, para a primeira parte, na edição de 1753, com a inclusão de parágrafos novos da edição de 1787. Para a segunda parte, baseou-se na edição de 1762, com a inclusão de parágrafos novos da edição de 1797.

Os exemplos da primeira parte, em vez de serem apresentados em tabelas anexas ao volume, como na primeira edição, foram inseridos no texto visando facilitar a consulta. Com o mesmo propósito, os exemplos foram transcritos da clave de dó na primeira linha para a de sol, hoje de uso corrente.

As *Lições (Probstücke)* não foram incluídas, pois são disponíveis em edição moderna (*Edition Lothar Hoffman — Erbrecht, Breitkopf und Härtel*).

A tradução de termos musicais alemães que não são de uso corrente em português foi feita de maneira literal para mantê-los o mais próximo possível do original, por exemplo *prallen* — ricochetear. Os termos em italiano no original foram mantidos.

O tradutor agradece a colaboração dos alunos do curso de pós-graduação do Instituto de Artes da UNESP–São Paulo que freqüentaram as disciplinas ministradas no segundo semestre de 1993 e no primeiro e segundo semestres de 1994: Bernardo L. R. T. Piza, Cícero Siqueira, Edilson Vicente de Lima, Fumie Takada, Giacomo Bartoloni, Heron Martins Silva, Laís Garcia Leal Ferraz, Luiz Fernando Garcia, Lutero Rodrigues da Silva, Márcio Leonel Farias Reis Pascoa, Maria Ester da Silva Ramos, Maria Mati Sakamoto, Orlando Lopes Legname, Pedro Aurélio Persone, Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas, Silvio Ricardo Baroni, Terezinha Saghaard, Thais Veiga Borges.

## Cronologia

- 1714 8 de março — nascimento em Weimar como segundo filho de Johann Sebastian e Maria Barbara Bach. Um dos padrinhos de batismo é Georg Philipp Telemann.
- 1717 Mudança da família para Köthen.
- 1720 Junho — morte da mãe, Maria Barbara.
- 1721 3 de dezembro — casamento de Johann Sebastian com Anna Magdalena Wilcke.
- 1722 21 de dezembro — Johann Sebastian é escolhido chantre da Igreja e Escola de São Tomás, em Leipzig.
- 1723 Mudança da família para Leipzig. Carl Philipp passa a estudar na Escola de São Tomás. Seu pai é o único responsável por sua formação musical.
- 1731 Carl Philipp passa a freqüentar a Universidade de Leipzig como estudante de direito. Compõe uma de suas primeiras peças: “Menuet pour le clavecin” Wq III / H.1,5.
- 1734 Continuação dos estudos de direito na Universidade de Frankfurt an der Oder. Carl Philipp dá aulas de teclado (*Clavier*), dirige uma “academia musical” e concertos públicos, compondo música para esses concertos e para festividades.
- 1738 Aceita o convite para ser cravista da capela do então príncipe Frederico, herdeiro do trono da Prússia, que reside em Ruppín, no castelo de Rheinsberg.
- 1740 Subida ao trono do príncipe Frederico, como Frederico II, rei da Prússia (“Frederico, o Grande”), que passa a residir em Berlim e Potsdam.
- 1741 Carl Philipp passa a constar do orçamento de Frederico II como cravista, com remuneração de 300 táleres anuais. Assume o acompanhamento nos concertos noturnos em Berlim (Charlottenburg) e Potsdam (Sans Souci). Participa em Berlim do meio musical (Quantz, Marpurg, Benda, Graun, Agricola...) e literário (Lessing, Ramler, Gleim...). Em agosto, o pai, Johann Sebastian, visita Berlim.
- 1742 Publicação em Nürnberg de seis sonatas para teclado (“Sonatas Prussianas”), Wq 48, 1-6 / H.24-29.

- 1744 Casamento com Johanna Maria Dannemann, nascida a 10 de dezembro de 1724, filha de um comerciante de Berlim.
- 1745 10 de dezembro — batismo do filho Johann Adam, que seguirá mais tarde a carreira jurídica.
- 1747 Maio — visita do pai, Johann Sebastian, que é recebido por Frederico II em Potsdam. Desse encontro nasceu a idéia para a composição da “Oferenda musical” de J. S. Bach. Nascimento da filha Anna Karoline Philippine, em setembro.
- 1748 26 de setembro — batismo do filho Johann Sebastian, que mais tarde será pintor, morrendo em Roma com 30 anos.
- 1750 28 de julho — morte do pai, Johann Sebastian. Carl Philipp herda grande parte do espólio musical do pai. Não é bem-sucedido com a candidatura para ser o sucessor de seu pai na Escola de São Tomás, em Leipzig. Até 1754 Johann Christian, seu irmão (1735-1782), vem morar com Carl Philipp, que passa a cuidar de sua instrução musical.
- 1753 Publicação da importante obra didática *Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado* (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*) — Parte I (a publicação da Parte II será em 1762).
- 1756 Início da Guerra dos Sete Anos (1756-1763).
- 1758 Publicação das “Odes espirituais e canções com melodias, do senhor professor Gellert” Wq 194 / H.686 — coletânea de canções muito apreciada e que durante a vida de Carl Philipp teve cinco reedições. Devido à ameaçadora proximidade de Berlim do exército russo, é obrigado a abandonar a cidade com a família, indo ficar alguns meses na casa do amigo Johann Friedrich Fasch, em Zerbst.
- 1760 Publicação das “Seis sonatas para teclado com repetições variadas” Wq 50, 1-6 / H.136-140.
- 1767 Anna Amalia, princesa da Prússia, concede a Carl Philipp o título de seu Mestre-de-Capela.
- 1768 Carl Philipp assume o posto de diretor musical das cinco igrejas principais de Hamburgo. Como em Berlim, sua casa torna-se ponto de encontro de muitos ar-

tistas (Lessing, Klopstock, Gerstenberg, Voss, Forkel, Reichardt). Atua como regente em concertos públicos, e também como solista no cravo e no clavicórdio, contribuindo para revitalizar o ambiente musical de Hamburgo.

- 1772 Charles Burney, inglês, historiador musical, visita Carl Philipp em Hamburgo (relato desse encontro no *Diário de uma viagem musical*, de Burney, publicado em 1773, onde também se encontra a autobiografia de Carl Philipp).
- 1773 Composição de “Seis sinfonias para cordas”, Wq 182 / H.657-662, por encomenda do barão Gottfried van Swieten, legado da Áustria em Berlim.
- 1775 Primeira edição do oratório “Os israelitas no deserto”, Wq 238. Carl Philipp rege o “Messias” de Händel.
- 1779 Publicação da primeira das “Seis coletâneas de sonatas, fantasias livres e rondós para conhecedores e amadores” (publicações seguintes em 1780, 1781, 1783, 1785, 1787), Wq 55, 56, 57, 58, 59, 61 / H. 244-250.
- 1786 Em um concerto beneficente em Hamburgo Carl Philipp rege o “Credo” da *Missa em si menor*, BWV 232, de J. S. Bach.
- 1788 14 de dezembro — Carl Philipp Emanuel Bach morre em Hamburgo. Necrológios poéticos de Klopstock e Gleim.



## PARTE I





## Prefácio

Tantas são as vantagens que possuem os instrumentos de teclado<sup>1</sup> quantas são as dificuldades a que eles estão submetidos. Sua perfeição seria fácil de demonstrar, se fosse necessário, pois eles reúnem características que outros instrumentos só têm separadamente. Com o teclado pode-se obter uma harmonia completa, ao passo que com outros instrumentos seriam necessários três, quatro ou mais deles, além de outras vantagens desse tipo. E quem ignora quantas exigências são impostas ao tecladista? Não se espera de um tecladista apenas o que se exige de todo instrumentista, isto é, a capacidade de executar uma peça composta para seu instrumento, de acordo com as regras da boa execução. Além disso, exige-se do tecladista que ele faça fantasias<sup>2</sup> de todo tipo; que desenvolva de improviso um tema dado, seguindo as rígidas regras da harmonia e da melodia; que toque em todas as tonalidades com a mesma facilidade; que transponha instantaneamente e sem erros de uma tonalidade para outra; que toque tudo, indistintamente, à primeira vista, sejam ou não peças escritas para seu instrumento; que ele tenha completo domínio da ciência do baixo-contínuo, realizando-o de maneira variada, ora de acordo com a severa harmonia, ora no estilo galante<sup>3</sup>, ora com poucas vozes, ora com muitas, ora com baixos muito cifrados, ora com baixos pouco cifrados, ou cifrados incorretamente ou mesmo sem nenhuma cifra; outras vezes, tem que inferir o baixo-contínuo de partituras com muitas vozes, baixos que freqüentemente não estão cifrados ou têm muitas pausas, quando uma outra voz é o fundamento da harmonia, e esse baixo servirá para

- 1 O termo alemão é *clavier*, que tem várias acepções. Nos séculos XVII e XVIII era empregado genericamente para indicar todo tipo de instrumento de teclado, tanto os de cordas pinçadas (espineta, virginal e cravo) como os de cordas percutidas (clavicórdio, pianoforte) e também os vários tipos de órgãos.
- 2 Originalmente fantasia significava improvisação. Por extensão, o termo pode ser aplicado a uma peça que busca dar a impressão de fluir espontaneamente da imaginação de um instrumentista.
- 3 Durante o século XVIII o estilo galante se fez representar como atributo estilístico que correspondia a um gosto artístico que, na música, significava predomínio de linhas melódicas simplificadas exuberantemente ornamentadas e menos privilegiadas em termos de construção harmônica. Em geral, tal estilo era acusado de superficial e redundante.

reforçar o conjunto das vozes; e quem sabe quantas outras exigências ainda não se fazem ao tecladista? Ele deve fazer tudo isso de maneira competente, freqüentemente em um instrumento com o qual não está familiarizado, independentemente de o instrumento ser bom ou ruim e de seu estado ser ou não adequado. A verdade é que não se tem indulgência para com o tecladista. Ao contrário, o costume é que se exijam dele fantasias, sem a preocupação de saber se naquele momento ele tem ou não suficiente predisposição para tanto, e sem tampouco criá-la ou mantê-la oferecendo-lhe um bom instrumento. Apesar de todas essas exigências, o teclado encontra sempre seus admiradores. As dificuldades não desencorajam o estudo de um instrumento cujas vantagens fascinantes compensam largamente o tempo e o esforço que lhe são dedicados. Mas nem todo amador<sup>4</sup> deve sentir-se obrigado a satisfazer a todas essas exigências. Que satisfaça as que quiser, ou as que seus dotes naturais permitirem.

No entanto, em certos aspectos, seria desejável melhorar um pouco o ensino desse instrumento, para que a verdadeira beleza se tornasse mais comum, pois se encontra muito pouco dela hoje em dia na música em geral, e principalmente na música de teclado. Os mestres mais excelentes na execução, de quem se poderia ouvir algo de bom, não são tão numerosos como se imagina. Ouvi-los tocar, o que aliás é um tipo de roubo tolerado, é muito necessário na música, pois mesmo que a mesquinhez não fosse tão grande entre os homens, surgiriam coisas que dificilmente se poderiam mostrar ou escrever, as quais só é possível aprender ouvindo. Ao entregar ao mundo uma introdução sobre a maneira de tocar teclado, não é minha intenção de maneira alguma discorrer sobre todas as exigências citadas, nem mostrar como satisfazê-las. Não se tratará aqui da arte da fantasia, nem do baixo-contínuo. Esses assuntos, em parte, já vêm sendo tratados há muito tempo em inúmeros bons livros. Aqui pretendo mostrar a maneira correta de tocar peças solo, de forma a obter o aplauso de conhecedores esclarecidos. Quem conseguir fazer isso já terá conseguido muito com o teclado, e essa facilidade o ajudará muito para que tenha êxito na continuação de seus estudos. As exigências que se fazem ao teclado, em comparação com outros instrumentos, mostram sua perfeição e a extensão de suas possibilidades; percebe-se também, na história da música, que aqueles que conseguiram fazer um grande nome no mundo musical freqüentemente tocavam muito bem teclado. Dirijo todas estas considerações principalmente àqueles professores que ainda não conseguiram transmitir a seus alunos os verdadeiros princípios da arte. Os amadores que tenham tido uma instrução baseada em princípios incorretos poderão corrigir-se por si mesmos, a partir de meus ensinamentos, mesmo que já tenham tocado muita música; mediante esses ensinamentos, em pouco tempo e com muita facilidade, os principiantes farão progressos muito além do que poderiam imaginar. Enganam-se os que esperam de mim um manual volumoso; acredito que terei mais reconhecimento se, por meio de pre-

4 Para ter uma idéia do alto nível de técnica esperado dos amadores e diletantes do século XVIII basta verificarmos a série de sonatas compostas por C. P. E. Bach intituladas *Für Kenner und Liebhaber* (para profissionais e amadores).

ceitos curtos, puder tornar fáceis e agradáveis muitos aspectos do difícil estudo do teclado. Fui obrigado a mencionar mais de uma vez várias verdades, por exigência das circunstâncias, para evitar referências freqüentes, ou por achar que nunca é demais repetir certos princípios. Espero que meus leitores me desculpem por isso. Algumas pessoas poderão sentir-se talvez ofendidas pela verdade, ainda que de maneira alguma essa tenha sido minha intenção. Se a presente obra obtiver a aprovação de conhecedores esclarecidos, sentir-me-ei encorajado a oferecer, com o tempo, alguns suplementos.

A aprovação desta obra pelo público musical fez com que eu aumentasse esta terceira edição com alguns suplementos e seis peças novas para teclado, cumprindo assim a promessa feita no Prefácio da primeira e da segunda edições<sup>5</sup>.

5 Este parágrafo aparece incluído no Prefácio da edição de 1787.

