



C. P. E.  
**BACH**

*The Solo Keyboard  
Music*

26

*‘Fortsetzung’ Sonatas  
Nos 1–3*

MIKLÓS SPÁNYI  
CLAVICHORD



## BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

### ‘FORTSETZUNG’ SONATAS NOS 1–3

|                                               |                                     |       |
|-----------------------------------------------|-------------------------------------|-------|
| SONATA NO. 1 IN C MAJOR, Wq 51/1 (H 150)      |                                     | 17'32 |
| 1                                             | I. <i>Allegro moderato</i>          | 7'51  |
| 2                                             | II. <i>Andante</i>                  | 3'27  |
| 3                                             | III. <i>Allegro</i>                 | 6'13  |
| SONATA NO. 2 IN B FLAT MAJOR, Wq 51/2 (H 151) |                                     | 19'33 |
| 4                                             | I. <i>Adagio sostenuto – Presto</i> | 8'13  |
| 5                                             | II. <i>Adagio mesto e sostenuto</i> | 5'59  |
| 6                                             | III. <i>Allegro</i>                 | 5'21  |
| SONATA NO. 3 IN C MINOR, Wq 51/3 (H 127)      |                                     | 16'14 |
| 7                                             | I. <i>Allegretto</i>                | 7'56  |
| 8                                             | II. <i>Molto adagio</i>             | 1'43  |
| 9                                             | III. <i>Allegro ma non tanto</i>    | 6'31  |

|    |                                                                          |           |
|----|--------------------------------------------------------------------------|-----------|
|    | from SONATA NO. 2, Wq 51/2                                               |           |
| 10 | Second movement – embellished version<br><i>Adagio mesto e sostenuto</i> | 5'41      |
|    | from SONATA NO. 3, Wq 51/3                                               |           |
| 11 | Second movement – embellished version<br><i>Molto adagio</i>             | 1'40      |
|    | SONATA IN C MAJOR, Wq 65/35 (H 156)                                      | 17'57     |
|    | (First varied version of Sonata No. 1, Wq 51/1)                          |           |
| 12 | I. <i>Allegro moderato</i>                                               | 7'59      |
| 13 | II. <i>Andante</i>                                                       | 3'42      |
| 14 | III. <i>Allegro</i>                                                      | 6'14      |
|    |                                                                          | TT: 79'40 |

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

Carl Philipp Emanuel Bach published the *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier*, Wq 51, in 1761, only a year after the publication of his *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen* (*Six Sonatas for Keyboard with Varied Reprises*), Wq 50 (see volume 21, BIS-1624). Although the collection of 1761 (Wq 51) contained only one movement with a written-out varied reprise, Bach and the publisher, George Ludewig Winter, titled it *Fortsetzung* (continuation or sequel), and the collection, Wq 52, that followed in 1763 *Zweite Fortsetzung* (second continuation), obviously hoping to capitalize on the success of the first collection. For Wq 50 circulated extensively, not only in the printed version, but also in manuscript copies of the print and in pirated prints by John Walsh of London (1762) and John Randall, also of London (1770).

One of the most interesting aspects of this series of three collections is the presence, in a few surviving prints and manuscript sources, of variants to most of the sonatas in Wq 50, Wq 51 and Wq 52. The variants are unquestionably of Bach's own devising, for they are in his hand (and in the hand of one of his trusted copyists). These additions to the three collections, ranging from small embellishments to thorough alteration of an entire sonata, display one of Emanuel Bach's most impressive compositional techniques: variation. Bach often tried to improve his works by this process, and recorded some of his revisions in one of his catalogue lists – the variants he added to printed versions of Wq 50, Wq 51 and Wq 52 may represent revisions. He also wrote out embellishments for students who were not able to improvise their own – it is possible that the variants in the three collections were composed for one or more students, for these embellishments are entered in a manuscript that is described in the catalogue of Bach's estate as 'Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren' ('Variations and Embellishments on some Sonatas and Concertos for Students.')

A third explanation has been suggested for the presence of so many variants in the three collections. After the death of George Ludewig Winter (c. 1772), Winter's widow took over the publishing firm. In 1785 she sold her remaining copies of Wq 50 to a young publisher, J.C.F. Rellstab. One of Bach's letters to the Leipzig publisher Johann Gottfried Immanuel Breitkopf mentions that Rellstab planned to reprint the sonatas of Wq 50, even though Bach still had some copies to sell. Bach's correspondence further indicates that he was very angry and wished to keep Rellstab from profiting from the reprint of Wq 50. It is possible that the many variants to the three collections represent Bach's attempt to foil Rellstab's plan by offering 'updated' editions of Wq 50 and – in case Rellstab was planning to publish reprints of the other two collections – Wq 51 and Wq 52. Bach must have ultimately realized that if he wanted to sell his own leftover copies of first versions of the three sets of sonatas he would be at the same disadvantage as he wanted Rellstab to be. The edition of Wq 50 that Breitkopf published in 1785, therefore, is – like Rellstab's edition of 1786 – the same as the original edition of 1760. Whatever the explanation for Bach's additions to the three collections, these afterthoughts provide a rich sample of his mastery of the technique of variation.\*

Like most of Emanuel Bach's keyboard works, the *Fortsetzung* sonatas are full of contrasts, paradoxes and surprises.

### **Sonata in C major, Wq 51/1 (1760)**

This sonata – especially its first movement – was an excellent choice to open the *Fortsetzung* set. The *Allegro moderato*, a stately movement, has a poised theme in *galant* style punctuated by loud, sweeping orchestral passages in octaves. The

\*For a detailed account of this matter see Howard Serwer, 'C.P.E. Bach, J.C.F. Rellstab, and the Sonatas with Varied Reprises', *C.P.E. Bach Studies*, ed. Stephen Clark (Oxford: Clarendon Press, 1988), 233–43.

end of the movement contains a short transition to the *Andante*, which is a sort of rondo with a lyrical recurring theme. The third movement, *Allegro*, is based on a motif consisting of four semiquavers that is never absent for long.

### **Sonata in B flat major, Wq 51/2 (1760)**

The introduction to the first movement, *Adagio sostenuto*, is cast in slow dotted rhythms and appears to be modulating to another key. But, as in many such introductory passages, Bach returns the listener to the key in which he began. He follows the introduction with a *Presto* in binary form with drumming accompaniment and swift arpeggios. The second movement, *Adagio mesto e sostenuto*, begins with another modulatory introduction, travelling from B flat to C minor. But even though the movement proper begins and finally cadences in that key, it moves through a number of other keys and ends with two transitional bars that return to B flat. The final *Allegro* is a cheerful movement with repetitions of its head-motif that foreshadow the modulating rondos of the *Kenner und Liebhaber* collections of Bach's final decade. After the second repeated section of this *Allegro* Bach adds a coda with two pauses that allow the movement to decelerate.

### **Sonata in C minor, Wq 51/3 (1758)**

This sonata, along with five others, was composed while Bach was in Zerbst, where he took refuge from the dangers of the Seven Years' War. Although the heading of its first movement, *Allegretto*, may suggest a graceful, perhaps light movement, this *Allegretto* is sober and resolute. The *Molto adagio*, little more than a mere transition of eight bars, begins in C major and returns to C minor, the key of the next movement. Although this movement is short, it contains some of Bach's most imaginative and expressive melodies. The final move-

ment, headed *Allegro ma non tanto*, has a driving, assertive character, but each of its structural sections, unexpectedly, ends quietly.

### **Embellishments to Wq 51/2:2 and Wq 51/3:2**

Bach's manuscript ornaments for these two second movements retain, almost entirely, the harmony and dynamics and, to a great extent, the melodic outlines of the printed versions. Where the original melody lines contain slower notes, these are usually embellished with roulades of rapid notes, and occasionally transformed into effervescent keyboard textures.

### **Sonata in C major, Wq 65/35 (1760 or later)**

Wq 65/35 and Wq 65/36 (to be presented in volume 27 of this series) are *tours de force* of the technique of variation. These two varied versions of Wq 51/1 have exactly the same structure and harmony as the original; all three movements of the two later sonatas have the same phrase length and dynamics. Yet all three movements are varied throughout in texture, rhythm and character. The *Allegro moderato* of Wq 65/35 is not as grand as the first movement of Wq 51/1, and its melody is more agile. The melody of the *Andante* is likewise more active than its original. Like the last movement of Wq 51/1, the final *Allegro* of Wq 65/35 is based on a persistent four-note motif. The four notes have the same pitches as in the original, but they are presented in a different order.

**© Darrell M. Berg 2013**

Dr Darrell M. Berg is General Editor of *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*

## Performer's remarks

Although I have been playing and studying the so-called *Fortsetzung* Sonatas (published as a continuation of the *Sonatas with Varied Repeats*, Wq 50) for decades, and I have also edited them for publication, the works revealed their deepest beauty to me when I was preparing for the present recording. Owing to their overall superb quality it is difficult to rank C.P.E. Bach's sonatas, but even so these six works (together with the following set of six, forming the *Zweite Fortsetzung*, Wq 52) have to be regarded as belonging to the summits of Bach's large œuvre. Each one of Bach's sets of sonatas displays a special, quite individual character, at times very difficult to describe in words. The six *Fortsetzung* Sonatas, Wq 51, are large and serious works, but despite their 'heavy' and substantial contents they are at the same time easy to understand. The thematic material, sometimes full of contrasts, is incorporated in very easy-to-follow, clear and rather concise forms. The twelve sonatas of the two *Fortsetzung* sets carry on and perhaps even surpass the depth of their 'parent', the Wq 50 set.

In his later years C.P.E. Bach composed embellished and/or varied versions of the slow movements of this sonata set. Although they do not necessarily surpass the originals, they are full of beauty, showing Bach's most precious and elegant ideas of embellishment. I have therefore decided to include these versions independently on this disc, instead of replacing the original versions with them.

A particular wonder in music history is the three independent versions of Sonata No. 1 in C major. After the sonata had been published in its original form Bach composed two further versions of it. These are not only embellished but are recomposed throughout, resulting in two entirely new, independent sonatas with the same bass line and harmonic progressions – a remarkable and

singular achievement. In the first varied version we can still hear some motivic relationship with the original, but the second varied version (which will feature on the following disc in this series) is hardly recognisable as related to it. Even if all three versions show similarities (key, tempi) the performer has to approach them differently, exploring the individual character of each version.

For this recording I chose again my beloved clavichord built by Joris Potvlieghe after Gottfried Joseph Horn – an instrument already familiar to followers of this series. Its capacity to combine expressivity and singing melodic lines with a perfectly clear and ‘speaking’ articulation are important characteristics which help the player greatly to explore these sonatas.

© *Miklós Spányi* 2013

**Miklós Spányi** was born in Budapest. He studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music in his native city under Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory under Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich under Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries and the USA as a soloist on five keyboard instruments (organ, harpsichord, fortepiano, clavichord and tangent piano) as well as playing continuo in various orchestras and baroque ensembles. He has won first prize at international harpsichord competitions in Nantes (1984) and Paris (1987). For some years Miklós Spányi’s work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. He has also worked intensively to revive C.P.E. Bach’s favourite instrument, the clavichord. For Könnemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited several volumes of C.P.E. Bach’s solo keyboard music.

Between 1990 and 2009 he taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in many countries. Currently Miklós Spányi teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, at the Liszt Academy of Music in Budapest and at the Amsterdam Conservatory. He is also appreciated as improviser and composer.



MIKLÓS SPÁNYI

Carl Philipp Emanuel Bach veröffentlichte die *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier* Wq 51 im Jahr 1761, nur ein Jahr nach der Veröffentlichung seiner *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen* Wq 50 (s. Vol. 21, BIS-1624). Obwohl die Sammlung von 1761 (Wq 51) nur einen einzigen Satz mit ausgeschriebener veränderter Reprise enthielt, gaben Bach und sein Verleger, George Ludewig Winter, ihr den Titel *Fortsetzung* und nannten die Sammlung Wq 52, die im Jahr 1763 folgte, *Zweite Fortsetzung* – offenbar in der Hoffnung, an den Erfolg der ersten Sammlung anzuknüpfen. Wq 50 erfreute sich großer Verbreitung – nicht nur in der Druckfassung, sondern auch in Abschriften und Raubdrucken von John Walsh (London, 1762) und John Randall (London, 1770).

Einer der interessantesten Aspekte dieser Serie dreier Sammlungen ist, dass einige wenige erhaltene Drucke und Manuskripte Varianten zu den meisten Sonaten aus Wq 50, Wq 51 und Wq 52 überliefern. Die Varianten gehen zweifellos auf Bach selbst zurück, stammen sie doch von seiner Hand (und der eines seiner vertrautesten Kopisten). Diese Ergänzungen, die von kleinen Verzierungen bis zur gründlichen Umgestaltung einer ganzen Sonate reichen, bekunden eine der beeindruckendsten Kompositionstechniken Emanuel Bachs: die Variation. Bach hat seine Werke gern durch variative Verfahren zu verbessern gesucht; einige Revisionen nahm er in einem seiner Werkverzeichnisse auf – die Varianten, die er den Druckfassungen von Wq 50, Wq 51 und Wq 52 hinzufügte, könnten Revisionen darstellen. Außerdem notierte er Verzierungen für Schüler, die nicht in der Lage waren, eigene zu improvisieren; möglicherweise sind die Varianten dieser drei Sammlungen für einen oder mehrere Schüler entstanden, denn diese Verzierungen finden sich in einem Manuskript, das laut Bachs Nachlassverzeichnis „Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren“ enthält.

Dass die drei Sammlungen so viele Varianten enthalten, hat noch eine dritte Erklärung auf den Plan gerufen. Nach dem Tod von George Ludewig Winter (um 1772) übernahm Winters Witwe die Geschäfte des Verlags. Im Jahr 1785 verkaufte sie die Restauflage von Wq 50 an den jungen Verleger J.C.F. Rellstab. In einem Brief an den Leipziger Verleger Johann Gottfried Immanuel Breitkopf erwähnt Bach, dass Rellstab eine Neuauflage der Sonaten Wq 50 plane, ob- schon Bach damals noch einige Verkaufsexemplare besaß. Der Briefwechsel zeigt, dass Bach sehr wütend war und Rellstab daran hindern wollte, an einer Neuauflage von Wq 50 zu verdienen. Vielleicht stellen die zahlreichen Varianten Bachs Versuch dar, Rellstabs Plan durch „aktualisierte“ Ausgaben von Wq 50 und – sollte Rellstab planen, Nachdrucke der anderen beiden Sammlungen zu veröffentlichen – von Wq 51 und Wq 52 zu vereiteln. Bach muss letztlich erkannt haben, dass er beim Verkauf seiner eigenen Restexemplare der Erstauflage genau jene Nachteile erleiden würde, die er Rellstab bereiten wollte. Die Breitkopf-Ausgabe von Wq 50, die 1785 veröffentlicht wurde, ist daher mit der Originalausgabe von 1760 ebenso identisch wie die Rellstab-Ausgabe aus dem Jahr 1786. Was auch immer die Erklärung für Bachs Ergänzungen zu den Sammlungen Wq 50–52 sein mag: Diese Nachgedanken bieten reichhaltige Belege für seine meisterliche Beherrschung der Variationstechnik.\*

Wie die meisten von Emanuel Bachs Werken für Tasteninstrumente, stecken die *Fortsetzung-Sonaten* voller Gegensätze, Paradoxien und Überraschungen.

### **Sonate C-Dur, Wq 51/1 (1760)**

Die *Fortsetzung*-Serie mit dieser Sonate – und insbesondere mit ihrem ersten Satz – zu eröffnen, war eine ausgezeichnete Idee. Das *Allegro moderato*, ein

\*Eine detaillierte Erörterung dieses Themas finden Sie hier: Howard Serwer, 'C.P.E. Bach, J.C.F. Rellstab, and the Sonatas with Varied Reprints', in: *C.P.E. Bach Studies*, hrsg. von Stephen Clark (Oxford: Clarendon Press, 1988), S. 233–43.

stattlicher Satz, präsentiert ein selbstsicheres Thema in galantem Stil, das von lauten, mitreißenden Orchesterpassagen in Oktaven unterbrochen wird. Am Ende des Satzes steht eine kurze Überleitung zum *Andante*, das eine Art Rondo mit einem lyrischen, wiederkehrenden Thema ist. Der dritte Satz, *Allegro*, basiert auf einem Motiv aus vier Sechzehnteln, das selten lange schweigt.

### **Sonate B-Dur, Wq 51/2 (1760)**

Die Einleitung zum ersten Satz, *Adagio sostenuto*, ist von einem langsamen punktierten Rhythmus geprägt und scheint in eine andere Tonart modulieren zu wollen. Aber wie in vielen derartigen Einleitungsteilen leitet Bach den Hörer zurück zu der Tonart, in der er begann. Auf diese Einleitung lässt er ein zweiteiliges *Presto* mit Trommelbegleitung und raschen Arpeggien folgen. Der zweite Satz, *Adagio mesto e sostenuto*, beginnt erneut mit einer modulierenden Einleitung, die von B-Dur nach c-moll wandert. Aber auch wenn der eigentliche Satz in dieser Tonart beginnt und schließlich auch abkadenziert, durchmisst er eine Reihe anderer Tonarten und endet mit zwei Überleitungstakten, die nach B-Dur zurückkehren. Das Schluss-*Allegro* ist ein frohgemuter Satz mit Wiederholungen des Kopfmotivs, die auf die modulierenden Rondos der *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen aus Bachs letztem Jahrzehnt vorausweisen. Nach dem zweiten Wiederholungsteil dieses *Allegro* fügt Bach eine Coda mit zwei Generalpausen an, die die Entschleunigung des Satzes ermöglichen.

### **Sonate c-moll, Wq 51/3 (1758)**

Diese Sonate wurde zusammen mit fünf anderen komponiert, als Bach in Zerbst Zuflucht vor den Gefahren des Siebenjährigen Krieges suchte. Auch wenn die Überschrift des ersten Satzes, *Allegretto*, an einen anmutigen, vielleicht unbeschwerten Satz denken lässt, ist dieses *Allegretto* nüchtern und entschlossen. Das

*Molto adagio*, kaum mehr als eine bloße Überleitung von acht Takten, beginnt in C-Dur und kehrt nach c-moll zurück, der Tonart des nächsten Satzes. Trotz seiner Kürze enthält dieser Satz einige der phantasievollsten und ausdrucksstärksten Melodien Bachs. Der letzte Satz, *Allegro ma non tanto*, hat einen treibenden, nachdrücklichen Charakter; jeder seiner Formteile aber endet unerwartet leise.

### **Verzierungen zu Wq 51/2:2 und Wq 51/3:2**

Bachs eigenhändige Verzierungen zu diesen beiden zweiten Sätzen behalten fast vollständig die Harmonie und Dynamik und weitgehend auch die melodischen Konturen der Druckfassungen bei. Wo die ursprünglichen Melodien langsamere Töne enthalten, werden diese in der Regel mit Rouladen rascher Töne verziert und gelegentlich in überschäumende Texturen verwandelt.

### **Sonate C-Dur, Wq 65/35 (1760 oder später)**

Wq 65/35 und Wq 65/36 (letztere wird auf Vol. 27 dieser Reihe enthalten sein) sind wahre Tours de force der Variationstechnik. Diese beiden variierten Versionen von Wq 51/1 zeigen genau die gleiche Struktur und Harmonik wie das Original; alle drei Sätze der beiden späteren Sonaten haben dieselbe Phrasenlänge und Dynamik. Doch hinsichtlich Textur, Rhythmus und Charakter sind alle drei Sätze gänzlich verändert. Das *Allegro moderato* von Wq 65/35 ist nicht so prachtvoll wie der erste Satz von Wq 51/1, und seine Melodie ist agiler. Die Melodie des *Andante* ist ebenfalls lebhafter als ihr Original. Wie der letzte Satz von Wq 51/1, basiert das abschließende *Allegro* von Wq 65/35 auf einem insistenden Viertonmotiv. Die vier Töne haben dieselben Tonhöhen wie das Original, werden aber in anderer Reihenfolge präsentiert.

**© Darrell M. Berg 2013**

Dr. Darrell M. Berg ist Generalherausgeberin der Gesamtausgabe der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs

## Anmerkungen des Interpreten

Obwohl ich die sogenannten *Fortsetzung*-Sonaten (die an die *Sonaten mit veränderten Reprisen*, Wq 50 anschließen) seit Jahrzehnten spiele, studiere und ihre Veröffentlichung betreut habe, offenbarte sich mir die tiefste Schönheit dieser Werke erst während der Vorbereitung zu dieser Einspielung. Aufgrund ihrer insgesamt hervorragenden Qualität lassen sich C.P.E. Bachs Sonaten schwerlich in eine Rangfolge bringen, doch diese sechs Werke müssen (zusammen mit den folgenden sechs der *Zweiten Fortsetzung*, Wq 52) zu den Höhepunkten in Bachs umfangreichem Œuvre gezählt werden. Jede der Bachschen Sonatenserien zeigt einen besonderen, ganz individuellen Charakter, der manchmal nur schwierig in Worte zu kleiden ist. Die sechs *Fortsetzung*-Sonaten, Wq 51, sind große und ernste Werke, aber trotz ihrer „gewichtigen“ und substantiellen Inhalte sind sie doch leicht verständlich. Das thematische Material, manchmal voller Kontraste, ist in sehr übersichtliche, klare und eher knappe Formen gefasst. Die zwölf Sonaten der beiden *Fortsetzungen* knüpfen an die Tiefe ihrer „Eltern“, Wq 50, an und übertreffen sie vielleicht sogar.

In seinen späteren Jahren schrieb C.P.E. Bach verzierte und/oder veränderte Fassungen der langsamen Sätze dieser Sonatensammlung. Obwohl sie die Originalen nicht unbedingt übertreffen, sind sie voller Schönheiten und zeigen Bachs edelste und eleganteste Verzierungs-ideen. Ich habe mich daher entschieden, diese Versionen auf der vorliegenden CD separat anzufügen, ohne die ursprünglichen Fassungen damit zu ersetzen.

Ein besonderes Wunder in der Musikgeschichte sind die drei unabhängigen Versionen der Sonate Nr. 1 C-Dur. Nachdem die Sonate in ihrer ursprünglichen Form veröffentlicht worden war, komponierte Bach zwei weitere Versionen. Diese sind nicht nur verziert, sondern durchweg neu komponiert, was zu zwei völlig neuen, eigenständigen Sonaten mit denselben Basslinien und Harmonie-

fortschreitungen führt – eine bemerkenswerte und einzigartige Leistung. In der ersten veränderten Version lassen sich noch manche motivische Beziehungen zum Original erkennen, doch bei der zweiten veränderten Fassung (die auf der nächsten CD dieser Reihe enthalten sein wird) ist dies kaum mehr möglich. Selbst wenn alle drei Versionen Ähnlichkeiten zeigen (Tonart, Tempi), muss der Interpret sie anders angehen und ihren je individuellen Charakter erkunden.

Für diese Einspielung habe ich wieder mein geliebtes Clavichord von Joris Potvlieghe (nach Gottfried Joseph Horn) ausgewählt – ein Instrument, das Kennern dieser CD-Reihe bereits vertraut ist. Seine Fähigkeit, Expressivität und Kantabilität mit einer vollkommen klaren und „sprechenden“ Artikulation zu verbinden, ist dem Spieler eine große Hilfe bei der Erforschung dieser Sonaten.

© *Miklós Spányi* 2013

**Miklós Spányi** wurde in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Liszt-Musikakademie seiner Heimatstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén; es folgten weiterführende Studien am Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram. Miklós Spányi hat in den meisten europäischen Ländern und in den USA sowohl als Solist auf fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerklavier, Clavichord und Tangentenklavier) wie auch als Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Barockensembles konzertiert. Er gewann 1. Preise bei den internationalen Cembalowettbewerben in Nantes (1984) und Paris (1987). Seit einigen Jahren konzentriert sich seine Konzert- und Forschungsarbeit auf das Schaffen Carl Philipp Emanuel Bachs. Außerdem hat er sich darum verdient gemacht, C.P.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Clavichord, wiederzubeleben. Bei Kőnemann Music (Budapest) hat Miklós

Spányi einige Bände mit Soloklaviermusik von C.P.E. Bach herausgegeben. Von 1990 bis 2009 hat er am Konservatorium von Oulu und an der Sibelius-Akademie in Finnland unterrichtet und Meisterklassen in vielen Ländern gegeben. Derzeit lehrt Miklós Spányi an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim, an der Liszt-Musikakademie in Budapest und am Konservatorium von Amsterdam. Außerdem ist er ein anerkannter Improvisator und Komponist.

**E**n 1761, Carl Philipp Emanuel Bach publia le recueil intitulé *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier* Wq 51, une année seulement après la publication des *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen* (*Six Sonates pour Clavier avec reprises variées*) Wq 50 (voir volume 21, BIS-1624). Bien que le recueil de 1761 (Wq 51) contienne un seul mouvement avec une reprise variée écrite en toutes notes, Bach et l'éditeur, George Ludewig Winter, l'intitulent *Fortsetzung* (suite, continuation), de même que celui qui le suit en 1763, Wq 52, *Zweite Fortsetzung* (seconde suite), espérant ainsi capitaliser le succès du premier recueil. En effet, les Sonates Wq 50 circulèrent abondamment, non seulement sous leur forme imprimée, mais aussi sous forme de manuscrits copiés d'après l'édition Winter et d'éditions piratées publiées par John Walsh à Londres (1762) et John Randall, également à Londres (1770).

Une des plus intéressantes caractéristiques de ces trois recueils est l'existence, dans quelques exemplaires de l'édition et dans des sources manuscrites, de variantes de la plupart des sonates Wq 50, 51 et 52. Ces variantes sont sans aucun doute possible de Bach, car elles sont soit de sa main, soit de celle de l'un de ses plus proches copistes. Ces ajouts, allant d'embellissements mineurs jusqu'à la transformation complète d'une sonate entière, montrent l'une des plus impressionnantes techniques compositionnelles : la variation. Bach essayait souvent d'améliorer ses œuvres de cette manière et a même noté ces révisions dans son catalogue – les variantes ajoutées aux versions imprimées des sonates Wq 50, 51 et 52 peuvent ainsi être considérées comme des révisions. Il nota également des embellissements pour ceux de ses élèves qui n'étaient pas capables d'improviser les leurs – et il est possible que les variantes contenues dans les trois recueils aient été composées pour un ou plusieurs de ses élèves, car celles-ci se trouvent dans un manuscrit décrit dans le catalogue de ses œuvres qu'il laissa après sa mort comme « Variations et embellissements de quelques

Sonates et Concertos pour les élèves » (« Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren »).

Une troisième explication nous est suggérée par la présence d'un grand nombre de variantes dans les trois recueils : après la mort de George Ludewig Winter (vers 1772), sa veuve reprit la maison d'édition. En 1785, elle vendit les exemplaires du recueil Wq 50 qui étaient restées en sa possession à un jeune éditeur, J.C.F. Rellstab. L'une des lettres de Bach à l'éditeur de Leipzig Johann Gottfried Immanuel Breitkopf mentionne que Rellstab avait l'intention de réimprimer les sonates Wq 50, bien que Bach ait encore eu des exemplaires à vendre. Une lettre ultérieure de Bach témoigne de ce qu'il en fut très mécontent et voulut empêcher Rellstab de profiter de cette réimpression. Il est donc possible que les nombreuses variantes que présentent les trois recueils témoignent de l'intention de Bach de contrecarrer les plans de Rellstab en offrant des versions « révisées » des sonates Wq 50 et, au cas où Rellstab aurait eu l'intention de republier les deux autres recueils, des sonates Wq 51 et 52. Cependant, Bach a bien dû se rendre compte que ce procédé lui porterait également tort, car il n'arriverait pas non plus à écouler les exemplaires qui lui restaient. Ainsi, la version des sonates Wq 50 que publia Breitkopf en 1785 est, comme l'édition Rellstab de 1786, identique à celle de l'édition originale de 1760. Quelle que soit l'explication, ces révisions nous fournissent un exemple riche d'enseignements de sa maîtrise de la technique de la variation.\*

Comme la plupart des œuvres de clavier d'Emmanuel Bach, ces sonates sont pleines de contrastes, de paradoxes et de surprises.

\*Pour plus de détails, on consultera l'article de Howard Serwer, « C.P.E. Bach, J.C.F. Rellstab, and the Sonatas with Varied Reprises », *C.P.E. Bach Studies*, ed. Stephen Clark (Oxford: Clarendon Press, 1988), 233–43.

### **Sonate en do majeur, Wq 51/1 (1760)**

Cette sonate – particulièrement son premier mouvement – est un excellent choix pour débiter cette série. L'*Allegro moderato*, un mouvement majestueux, présente un thème posé, en style *galant*, ponctué d'amples et sonores passages orchestraux en octaves. La fin du mouvement est une courte transition vers l'*Andante*, une sorte de rondo avec un refrain lyrique. Le troisième mouvement, *Allegro*, se base sur un motif de quatre doubles croches qui revient souvent.

### **Sonate en si bémol majeur, Wq 51/2 (1760)**

L'introduction du premier mouvement *Adagio sostenuto* est en rythmes lents et pointés et module avant de revenir, comme dans beaucoup d'introductions chez Bach, vers la tonalité initiale. Suit un *Presto* de forme binaire avec un accompagnement en notes répétées et des arpèges rapides. Le second mouvement *Adagio mesto e sostenuto* débute également par une introduction modulante, allant de si bémol majeur à do mineur. Bien que suivant les règles ce mouvement débute et finisse dans la tonalité principale, il passe par nombre d'autres tonalités avant de revenir, au moyen de deux mesures de transition, à si bémol majeur. L'*Allegro* final est un mouvement joyeux qui répète son thème initial d'une manière qui préfigure les rondos modulants de la collection *Kenner und Liebhaber* que Bach écrira dans les dix dernières années de sa vie. Après la reprise de la deuxième partie, Bach ajoute une coda avec deux pauses d'une mesure qui permet au mouvement de ralentir.

### **Sonate en do mineur, Wq 51/3 (1758)**

Cette sonate, comme les cinq autres, fut composée alors que Bach s'était réfugié à Zerbst pour fuir les dangers de la Guerre de Sept Ans. Bien que l'intitulé du premier mouvement, *Allegretto*, puisse laisser à penser qu'il s'agit d'un mouvement gracieux, voire léger, cet *Allegretto* est sobre et décidé. Le *Molto Adagio*, à

peine plus qu'une simple transition de huit mesures, commence en do majeur et finit en do mineur, tonalité du mouvement suivant. Bien que court, il contient des mélodies parmi les plus imaginatives et expressives que Bach ait composées. Le final *Allegro ma non troppo* est d'un caractère actif et péremptoire, même si chacune de ses sections se termine, de manière inattendue, calmement.

### **Embellissements pour les sonates Wq 51/2:2 et Wq 51/3:2**

L'ornementation manuscrite de Bach pour ces deux seconds mouvements conserve presque entièrement l'harmonie et la dynamique et, dans une grande mesure, les contours mélodiques des versions imprimées. Lorsque la mélodie originale contient des notes plus lentes, elles sont généralement embellies par des traits de notes rapides, et occasionnellement transformées en dessins pleins d'entrain.

### **Sonate en do majeur, Wq 65/35 (1760 ou plus tard)**

Les sonates Wq 65/35 et Wq 65/36 (on trouvera cette dernière dans le volume 27) sont des tours de force en ce qui concerne la technique de la variation. Ces deux versions variées de la sonate Wq 51/1 possèdent la même structure et la même harmonie que l'original. Les trois mouvements de ces deux sonates ont des phrases de longueur égale et la même harmonie, cependant ils se différencient par la texture, le rythme et le caractère. L'*Allegro moderato* de la sonate Wq 65/35 n'est pas aussi étendu que le premier mouvement de la sonate Wq 51/1, et sa mélodie est plus agile. De même, la mélodie de l'*Andante* est plus active que l'original. Comme le dernier mouvement de la sonate Wq 51/1, le final *Allegro* de la sonate Wq 65/35 est construit sur un motif fréquemment répété de quatre notes, les mêmes que celles de l'original, mais dans un ordre différent.

**© Darrell M. Berg 2013**

Dr Darrell M. Berg est rédacteur en chef de l'*Édition Complète des Œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach*

## Remarques de l'interprète

Bien que j'aie travaillé et joué les sonates *Fortsetzung* (publiées comme la suite des *Sonates avec reprises variées* Wq 50) depuis des décennies, et les aie également éditées, ces œuvres ne m'ont révélé leur véritable beauté qu'à l'occasion de la préparation de cet enregistrement. Même si en raison de leur toujours grande qualité, il est difficile d'établir un ordre de préférence dans les sonates de Bach, celles-ci, ainsi que la série suivante (intitulée *Zweite Fortsetzung*, Wq 52) doivent être considérées comme un sommet de l'œuvre si abondante de Bach. Chaque série exprime un caractère très spécial et très personnel, parfois difficile à décrire par des mots. Les six sonates *Fortsetzung* Wq 51 sont des pièces sérieuses et de grandes dimensions, mais en dépit de leur contenu dense et « chargé », elles restent faciles à saisir. Le matériau thématique, parfois très contrasté, est intégré à des formes plutôt concises, claires et facile à suivre. Les douze sonates des deux séries perpétuent et même peut-être surpassent la profondeur de pensée des sonates Wq 50 dont elles sont la suite.

Dans ses dernières années, C.P.E. Bach nota des embellissement et/ou des reprises variées pour les mouvements lents des sonates de ce recueil. Même si elle ne surpassent pas nécessairement les originaux, elles sont cependant d'une grande beauté, et montrent bien les idées élégantes et de grande qualité en matière d'embellissements. J'ai donc décidé d'inclure ces versions de manière indépendante sur ce disque, au lieu de les utiliser comme substituts aux versions originales.

Les trois versions de la Sonate no 1 en do majeur sont en quelque sorte un miracle de l'histoire de la musique. Après que la sonate fut publiée dans sa forme originale, Bach composa deux autres versions. Ce ne sont pas des versions pourvues d'embellissements, mais de complètes recompositions, deux sonates totalement nouvelles et indépendantes les unes des autres, avec les mêmes

lignes de basses et les mêmes progressions harmoniques – une remarquable et singulière réussite. Dans la première version variée, on peut encore entendre les relations avec les thèmes originaux, mais on a peine à reconnaître la seconde (qui figurera dans le prochain disque de la série) comme étant apparentée à l'original. Même si les trois versions montrent des similarités (tonalités, tempi), l'interprète se doit de les aborder de manière différente et d'explorer le caractère propre à chacune.

Pour cet enregistrement, j'ai de nouveau choisi mon clavicorde préféré, construit par Joris Potvlieghe d'après un instrument de Gottfried Joseph Horn – déjà bien connu de ceux qui ont suivi cette intégrale. Sa capacité à combiner l'expression et le chant des lignes mélodiques avec une articulation et une diction parfaitement claires est d'une grande aide à qui explore ces sonates.

© *Miklós Spányi* 2013

**Miklós Spányi** est né à Budapest. Après des études d'orgue et de clavecin à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Ferenc Gergely et János Sebestyén, il poursuit ses études au Conservatoire Royal Flamand (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) avec Jos van Immerseel et à la Hochschule für Musik de Munich avec Hedwig Bilgram. Miklós Spányi se produit en concert dans la plupart des pays européens et aux USA comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde, au pianoforte et piano à tangentes, tout en étant continuiste dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987. Depuis quelques années, l'activité de Miklós Spányi, comme musicien et comme chercheur s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de

Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde. Miklós Spányi a édité, pour les éditions Könemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach. Entre 1990 et 2009 il a enseigné au Conservatoire de Musique et de Danse d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande, tout en donnant des masterclasses dans de nombreux pays. Il enseigne actuellement au département de la Musique et des Arts du Spectacle de l'Université de Mannheim en Allemagne, à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest et au Conservatoire d'Amsterdam. Il est également apprécié comme improvisateur et compositeur.

Recent releases with Miklós Spányi performing music by C. P. E. Bach include:

## COMPLETE MUSIC FOR SOLO KEYBOARD

### VOLUME 24 (BIS-1764): Sonatas from 1740–44

‘The full-toned clavichord beguiles.’ *BBC Music Magazine*

„Miklós Spányi ... zeigt nicht nur keine Ermüdungserscheinungen, sondern versteht es, wie es scheint, sich von Aufnahme zu Aufnahme sogar noch zu steigern.“ *Klassik.com*

### VOLUME 25 (BIS-1819): Sonatas from 1740–47

„Spányi gelingt es hier, den feinfühligsten, mit wirklich gespitzten Ohren lauschenden Clavichord-Freund in eine intime Welt der vornehmen Bewegtheit, der melodischen Diskretion, des klanglich eleganten Faltenwurfs und der großzügigen Ausschmückung zu entführen.“ *Klassik-Heute.de*

‘I have one difficulty in reviewing these CDs, and that is that after a series of over twenty recordings of unflagging quality, repetition on the part of the reviewer could set in... at some point one runs out of superlatives.’ *British Clavichord Society Newsletter* (Volumes 24 and 25)

## COMPLETE KEYBOARD CONCERTOS

### VOLUME 18 (BIS-1787): Four concertos from *Sei concerti per il cembalo concertato*, Wq 43 with CONCERTO ARMONICO / MÁRTA ÁBRAHÁM

‘Playing a handsome-sounding copy of a mid-18th century Dulcken harpsichord, Spányi is fastidiously responsive to Bach’s chameleon changes of mood.’ *BBC Music Magazine*

‘Márta Ábrahám and Concerto Armonico... offer their most sincere and generous engagement with Spányi’s fine playing and Bach’s fascinating compositional process.’ *American Record Guide*

## INSTRUMENTARIUM

Clavichord built in 1999 by Joris Potvlieghe, Tollembeek (Belgium), facsimile of an instrument built by Gottfried Joseph Horn, Dresden, 1785 (now in the Musikinstrumentenmuseum in Leipzig)  
[www.jorispotvlieghe.be](http://www.jorispotvlieghe.be)

## SOURCES

SONATAS NOS 1–3, Wq 51/1–3, H 150, 151, 127

First print: *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier*, G. L. Winter, Berlin, 1761

EMBELLISHED VERSIONS OF THE SECOND MOVEMENTS OF SONATAS NOS 2 & 3

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 1135
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5885

SONATA C MAJOR, Wq 65/35 (H 156, First varied version of Sonata No. 1)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 776
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

We would like to thank Mr Stefaan Ottenbours and VILLARTE for kindly permitting this recording to be made at the Keizerszaal in Sint-Truiden, Belgium.



# DDD

## RECORDING DATA

Recording: July 2012 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium  
Producer and sound engineer: Stephan Reh  
Equipment: DPA and Neumann microphones; Lake People F366 microphone preamplifier; DirectOut Technologies  
high resolution A/D converter; Sequoia workstation; B&W Nautilus loudspeakers; AKG K702 headphones  
Original format: 96 kHz / 24 bit  
Post-production: Editing: Stephan Reh  
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

## BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2013 and © Miklós Spányi 2013  
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)  
Front cover concept: Sofia Scheutz  
Photos of Miklós Spányi and of the instrument: © Joris Potvlieghe  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2040 CD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING

BIS-2040