



C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

20

*Sonatas from
1760-66*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

SONATAS FROM 1760–66

SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/34 (H 152)		13'12
1	I. <i>Allegro pomposo</i>	6'20
2	II. <i>Andante arioso</i>	2'50
3	III. <i>Allegretto</i>	3'56
SONATA IN D MAJOR, Wq 65/40 (H 177)		15'40
4	I. <i>Allegro</i>	6'16
5	II. <i>Larghetto</i>	4'27
6	III. <i>Allegro</i>	4'50
SONATA IN G MINOR, Wq 62/23 (H 210)		14'53
7	I. <i>Allegretto</i>	5'32
8	II. <i>Molto adagio e sostenuto</i>	4'10
9	III. <i>Allegro di molto</i>	5'03
SONATA IN C MAJOR, Wq 65/41 (H 178)		17'36
10	I. <i>Allegretto</i>	10'15
11	II. <i>Larghetto affettuoso</i>	4'37
12	III. <i>Presto</i>	2'37

	SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/45 (H 212)	13'42
13	I. <i>Allegretto</i>	6'31
14	II. <i>Andante</i>	4'05
15	III. <i>Allegretto</i>	2'55

	SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/45 (H 212): Alternate third movement (early version)	
16	<i>Allegro</i>	4'16

TT: 80'47

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

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)

Carl Philipp Emanuel Bach composed the sonatas in this volume between 1760 and 1766; these works reflect the development of his style and his increasing confidence as a composer for the keyboard during that period. By the year 1766 he had consolidated the success that his *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments) of 1753 had brought him: he was creating works for keyboard in record numbers and publishing many of these to meet the demands of a growing clientèle. For Bach's employer, Friedrich II, King of Prussia (Frederick the Great), these years were not a period of continuous improvement. By 1760, the year Bach composed the *Sonata in B flat major*, Wq 65/34, the Seven Years' War (also known as the 'Third Silesian War') had been in progress for more than four years. Friedrich was not to triumph so easily this time as in the first two Silesian wars. Austria, France, Russia and Sweden had formed an alliance, hoping to prevent Prussia from becoming a world power. Friedrich and other Prussian patrons of the arts suspended the activities of many musical institutions in order to devote time and money to winning the war. In 1763, the year in which Bach composed the *Sonata in D major*, Wq 65/40, and the *Sonata in C major*, Wq 65/41, the war ended. The participants, weary of the drain on their economies and their manpower, signed the Peace of Hubertusburg, which returned all of the warring parties to the *status quo ante bellum*; although no one had gained or lost territory, all, including Prussia, were exhausted and in financial distress. By 1766, when Bach wrote the *Sonata in B flat major*, Wq 65/45, and the *Sonata in G minor*, Wq 62/23, it was clear that Friedrich did not have the same eagerness to support Prussia's musical institutions as he had before the war. Bach was soon to find another venue for his musical activities: in 1768 he accepted an offer from the city of Hamburg where he became music director of the five principal churches and cantor of Hamburg's city *Gymnasium*, the Johanneum.

It is not known why Bach did not publish all of the sonatas mentioned above – perhaps his move to Hamburg caused him to alter or postpone plans to publish them. For despite the fact that four of the five sonatas in this volume remained unpublished during Bach's lifetime, they contain some of his most attractive writing.

Sonata in B flat major, Wq 65/34 (Berlin, 1760)

The headings that Bach gave the first two movements of this sonata (*Allegro pomposo* and *Andante arioso* respectively) were intended to indicate their *Affekt* (character). But even without these descriptive titles, the frequent bursts of loud passages in octaves determine the pompous character of the first movement, and the gentle syncopated melody and pause for a cadenza at the end of the second establish the style of an aria. The third movement, to which Bach gave only a generic heading (*Allegretto*), has the tempo of a minuet and the symmetrical phrase structure of a rondeau.

Sonata in D major, Wq 65/40 (Potsdam, 1763)

All three movements of this work express cheerful *Affekts*. The first *Allegro* is full of dynamic contrasts that give it the aspect of a dialogue. The *Larghetto*, with its gentle melody and undulating semiquaver motion, has a dance-like character. The final *Allegro* is a sprightly movement, often (like the first movement) in rapid triplet rhythm.

Sonata in G minor, Wq 62/23 (Potsdam, 1766)

Bach published this sonata in 1770, a year after his move to Hamburg, in *Musikalisches Vielerley*, an anthology of pieces for keyboard of which he was the editor. The *Allegretto* of this work, which has Bach's usual first-movement so-

nata form, is a movement in perpetual motion: it is for the most part in semi-quaver motion. It is not primarily intended to display the agility of the performer, however, for it is marked *Allegretto* rather than *Allegro* or *Presto* (tempos that might allow for a display of virtuosity, but would not allow the listener to savour the many affective intervals in the melody). Although the *Adagio* has a simple formal structure, its melody is ornate, with frequent skips that often have a *parlando* (speaking) rather than a *cantabile* (singing) character. The *Allegro di molto*, also in sonata form, throws off the suavity and soulfulness of the first two movements and proceeds swiftly and energetically.

Sonata in C major, Wq 65/41 (Berlin, 1763)

The *Allegretto* of this sonata has capricious melodies and textures that foreshadow those of the *Kenner und Liebhaber* collections. Bach has added to the whimsical character of this movement by twice including the instruction *Adagio* in the score to emphasize the beginning of the recapitulation. The *Larghetto affettuoso*, as its title suggests, is an expressive movement. Its melancholy theme appears four times, with sighing figures in each appearance and frequent dynamic changes. Although Bach does not designate the *Presto* as a rondo, he clearly intends its first sixteen bars as a refrain, with instructions for the literal repetition of these bars twice. He ends the movement with a shortened refrain followed by a coda.

Sonata in B flat major, Wq 65/45 (Berlin, 1766)

It is not clear what plans Bach had for this work. On the title page of the earliest manuscript in which it is found he wrote ‘hat noch niemand’ (‘no one has it yet’), indicating that it had not begun to circulate – even in manuscript. The opening *Allegretto* of this sonata has a melodic theme based on a sighing figure.

Like the first movement of the *Sonata in D major*, it has the character of a conversation – its short melodic fragments and contrapuntal voices answer each other throughout the movement. The *Andante* is one of Bach's most varied slow movements, both melodically and harmonically. Bach tried to revise the *Allegro*, an airy movement in 6/8, and decided – probably much later – to write a new movement. The later final movement, *Allegretto*, is even lighter, shorter and more ornate than its predecessor.

© **Darrell M. Berg 2009**

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

Performer's Remarks

I have always been fascinated by C.P.E. Bach's sonatas (and concertos) composed in the 1760s. It's not that I consider these works in any way better or more exciting than Bach's earlier compositions but I find in them an innovative quality that is very interesting and worthy of our attention.

The numerous sonatas from the 1760s – the period prior to Bach's departure from Berlin – display new features. The fabulous, colourful mountain landscapes and high drama of so many sonatas (such as the *Württemberg Sonatas* on volumes 16 and 17 of this series) and concertos from the 1740s are left behind, as are the lyrical intimacy and pronounced simplicity of many of the smaller-scaled 'easy' sonatas. Or rather: these qualities are incorporated in the 'new' style and a certain synthesis is achieved. The result is a style featuring Bach's familiar energy and vivacity but acquiring greater equilibrium, resulting in compositions we might – for want of a better term – call more 'classical'. The shape of the outer movements is often more concise than before, and they sometimes

approach the brevity and wit of Bach's later Hamburg sonatas. The thematic material is often rather uncomplicated and economical. Did the wartime conditions bring about a change in the general approach to music in Berlin, or is Bach's new style a result of his personal development and, possibly, a growing wish for and presentiment of the approaching radical change in his personal life? We know how often C. P. E. Bach revised his early works during his later career. These revisions affect the works from the 1760s to a much smaller extent than his earlier works, which also indicates that Bach by then had arrived at an important plateau in the development of his style, the main features of which remained unchanged thereafter.

This CD contains five substantial sonatas composed during this period. The instrument used is my faithful companion throughout this series: a clavichord built in 1999 by Joris Potvlieghe and modelled on one of the most beautiful surviving instruments of the Saxonian school of clavichord making. Built by Gottfried Joseph Horn in Dresden in 1785, this splendid, highly resonant instrument is representative of clavichord building in central Germany in the second half of the eighteenth century, a tradition established by Gottfried Silbermann. Just as organ-builders in the region used Silbermann's organs as long-lasting models, the clavichord building tradition throughout the second half of the century, and even beyond, remained unchanged or exhibited only slightly varied characteristics. The aesthetics of the master builder Silbermann remained relevant during a period when stylistic approaches and the aesthetics of composition and musical performance were constantly undergoing rapid changes.

© Miklós Spányi 2009

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 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 some 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, and at the Liszt Academy of Music in Budapest. In recent years he has also performed as a conductor and piano soloist with orchestras using modern instruments.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING

Carl Philipp Emanuel Bach hat die hier eingespielten Sonaten zwischen 1760 und 1766 komponiert; sie spiegeln seine stilistische Entwicklung und sein wachsendes Selbstvertrauen als Klavierkomponist* in jenen Jahren wider. 1766 hatte Bach den Erfolg, den sein *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* aus dem Jahr 1753 ihm verschafft hatte, konsolidiert: Er komponierte eine rekordverdächtige Anzahl von Klavierwerken, von denen er viele veröffentlichte, um die Nachfrage einer wachsenden Käuferschar zu befriedigen. Für Bachs Dienstherrn, König Friedrich II. von Preußen („der Große“), waren diese Jahre weniger erfolgreich. 1760, als Bach seine *Sonate B-Dur* Wq 65/34 komponierte, dauerte der Siebenjährige Krieg (auch bekannt als „3. Schlesischer Krieg“) bereits mehr als vier Jahre. Friedrich wurde der Sieg diesmal nicht so leicht gemacht wie in den ersten beiden Schlesischen Kriegen. Österreich, Frankreich, Russland und Schweden hatten eine Allianz gebildet, um Preußen den Weg zu einer Weltmacht zu verwehren. Friedrich und andere preußische Förderer der Künste setzten die Aktivitäten zahlreicher musikalischer Institutionen aus, um ihre Zeit und ihr Geld voll und ganz dem Gewinn des Krieges zu widmen. 1763 – in dem Jahr, in dem Bach seine *Sonaten D-Dur* Wq 65/40 und *C-Dur* Wq 65/41 komponierte – wurde der Krieg beendet. Die Teilnehmer, der ökonomischen und personellen Verluste überdrüssig, unterschrieben den Frieden von Hubertusburg, der für die Kriegsparteien den *status quo ante bellum* festschrieb: Auch wenn es weder Landgewinne noch -verluste gab, waren alle Kriegsteilnehmer – auch Preußen – ausgelaugt und in finanzieller Bedrängnis. 1766 – in dem Jahr, in dem Bach die *Sonaten B-Dur* Wq 65/45 und *g-moll* Wq 62/23 schrieb – war unübersehbar, dass Friedrich die preußischen Musikein-

*Anm. des Übersetzers: Der Anschaulichkeit halber und im Sinne des seinerzeit gebräuchlichen Oberbegriffs „Clavier“ wird im folgenden für das englische Wort „keyboard“ (Tasteninstrument) der Begriff „Klavier“ verwendet, ohne dass damit das moderne Klavier im engeren Sinne gemeint wäre.

richtungen nicht ebenso engagiert unterstützen würde, wie er das vor dem Krieg getan hatte. Bach sollte bald ein anderes musikalisches Betätigungsgebiet finden: 1768 nahm er das Angebot der Stadt Hamburg an, Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und Kantor am Hamburger Gymnasium Johanneum zu werden.

Es ist nicht bekannt, warum Bach nicht alle oben erwähnten Sonaten veröffentlichte; vielleicht hatte er infolge seiner Übersiedlung nach Hamburg entsprechende Pläne geändert oder verschoben. Obwohl vier der fünf Sonaten auf dieser CD zu Bachs Lebzeiten nicht veröffentlicht wurden, gehört manches davon zu seiner reizvollsten Musik.

Sonate B-Dur Wq 65/34 (Berlin, 1760)

Die Überschriften, die Bach den ersten beiden Sätzen dieser Sonate gab (*Allegro pomposo* bzw. *Andante arioso*), dienen der Bezeichnung ihres Affekts. Doch selbst ohne solche deskriptiven Titel würden die häufigen Ausbrüche lauter Oktavpassagen den Charakter des ersten Satzes als pompös definieren, während die sanft synkopierte Melodie des zweiten Satzes mitsamt Kadenz am Ende desselben den Duktus einer Arie hat. Der dritte Satz, dem Bach nur eine allgemeine Überschrift gab (*Allegretto*), steht im Tempo eines Menuetts und hat die symmetrische Phrasenstruktur eines Rondeaux.

Sonate D-Dur Wq 65/40 (Potsdam, 1763)

Alle drei Sätze dieser Sonate drücken freudige Affekte aus. Das erste *Allegro* ist voller dynamischer Kontraste, die ihm Dialogcharakter verleihen. Das *Larghetto* mit seiner sanften Melodie und der wellenförmigen Sechzehntelbewegung ist tänzerisch angelegt, während sich das Schluss-*Allegro* als lebhafter Satz mit einer Vorliebe für rasche Triolenrhythmen erweist (eine Vorliebe, die der erste Satz teilt).

Sonate g-moll Wq 62/23 (Potsdam, 1766)

Bach veröffentlichte diese Sonate 1770, ein Jahr nach seiner Übersiedlung nach Hamburg, in *Musikalisches Vielerley*, einem von ihm herausgegebenen Sammelband mit Klavierstücken. Das *Allegretto*, das die für Bachs Kopfsätze typische Sonatenform aufweist, ist ein Perpetuum mobile mit nahezu kontinuierlicher Sechzehntelbewegung. Gleichwohl dient es nicht primär der Zurschaustellung manueller Fähigkeiten – ist es doch als *Allegretto* bezeichnet, nicht als *Allegro* oder *Presto* (Tempi, die der virtuosen Selbstdarstellung mehr entgegenkommen, es dem Hörer aber nicht gestatten, die zahlreichen affektgeladenen Intervalle der Melodie auszukosten). Obschon das *Adagio* eine einfache Form hat, ist seine Melodik verziert und enthält zahlreiche Sprünge, deren Charakter mehr *parlando* (sprechend) denn *cantabile* (singend) ist. Das *Allegro di molto*, ebenfalls in Sonatenform, lässt die Sanftheit und Gefühlstiefe der ersten beiden Sätze hinter sich und schreitet rasch und energisch voran.

Sonate C-Dur Wq 65/41 (Berlin, 1763)

Das *Allegretto* dieser Sonate enthält kapriziöse Melodien und Texturen, die auf die *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen vorausweisen. Den seltsamen Charakter dieses Satzes hat Bach noch dadurch verstärkt, dass er den Anfang der Reprise gleich zweimal durch die Anweisung *Adagio* hervorhebt. Das *Larghetto affettuoso* ist, wie der Titel vermuten lässt, ein expressiver Satz. Sein melancholisches Thema erscheint viermal mit Seufzerfiguren und zahlreichen dynamischen Kontrasten. Auch wenn Bach das *Presto* nicht als Rondo bezeichnet hat, sind die ersten sechzehn Takte offenkundig als Refrain gedacht, dessen zweifache wörtliche Wiederholung verlangt wird. Der Satz endet mit einem verkürzten Refrain samt nachfolgender Coda.

Sonate B-Dur Wq 65/45 (Berlin, 1766)

Es ist nicht überliefert, welche Pläne Bach mit diesem Werk verfolgte. Auf der Titelseite des frühesten Manuskripts, in dem es zu finden ist, steht der Vermerk „hat noch niemand“, was darauf hinweist, dass es sich noch nicht im Umlauf befand – auch nicht als Manuskript. Das Thema des *Allegrettos* basiert auf einer Seufzerfigur. Wie der erste Satz der *D-Dur-Sonate* hat er Konversationscharakter – knappe Melodiefragmente und kontrapunktische Stimmen antworten einander im Laufe des gesamten Satzes. Das *Andante* ist sowohl in melodischer wie in harmonischer Hinsicht einer der abwechslungsreichsten langsamen Sätze Bachs. Für das luftige *6/8-Allegro* hat Bach eine Umarbeitung ins Auge gefasst, sich aber schließlich (und wohl viel später) dazu entschlossen, einen ganz neuen Satz zu schreiben. Dieses spätere Finale, ein *Allegretto*, ist noch lichter, kürzer und verzierter als sein Vorgänger.

© **Darrell M. Berg 2009**

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

Anmerkungen des Interpreten

C.P.E. Bachs Sonaten (und Konzerte) der 1760er Jahre haben mich seit jeher fasziniert. Das liegt nicht etwa daran, dass ich diese Werke in irgendeiner Weise besser oder aufregender fände als Bachs frühere Kompositionen; vielmehr entdecke ich in ihnen eine innovative Qualität, die höchst interessant ist und unsere Aufmerksamkeit verdient.

Die zahlreichen Sonaten der 1760er Jahre – der Zeit vor dem Weggang aus Berlin – weisen neue Züge auf. Die märchenhaften, farbenreichen Gebirgslandschaften und die dramatische Intensität so vieler Sonaten (vgl. etwa die *Würt-*

tembergischen Sonaten auf Folge 16 und 17 dieser CD-Reihe) und Konzerte aus den 1740er Jahren wurden zurückgelassen, ebenso die lyrische Intimität und betonte Einfachheit vieler kleinformatigerer „leichten“ Sonaten. Besser gesagt: Diese Qualitäten sind in dem „neuen“ Stil aufgehoben, der mithin eine Art Synthese bewirkt. Das Ergebnis ist ein Stil, der Bachs vertraute Energie und Lebhaftigkeit zeigt, aber eine größere Ausgeglichenheit erzielt und Kompositionen zeitigt, die wir – in Ermangelung eines besseren Begriffs – „klassischer“ nennen könnten. Die Außensätze sind oft knapper als zuvor und zeigen mitunter bereits die Kürze und den Esprit von Bachs späteren Hamburger Sonaten. Das Themenmaterial ist häufig recht unkompliziert und ökonomisch. Hatten die Kriegsumstände in Berlin die allgemeine Einstellung zur Musik verändert oder ist Bachs neuer Stil eine Folge seiner persönlichen Entwicklung und, möglicherweise, eines zunehmenden Verlangens nach und einer Vorahnung der bevorstehenden radikalen Änderung in seinem Leben? Wir wissen, wie oft C.P.E. Bach seine frühen Werke in späterer Zeit revidierte. Diese Revisionen betreffen die Werke der 1760er Jahre weit weniger als seine früheren Werke, was ebenfalls zeigt, dass Bach damals eine wichtige Stufe in der Entwicklung seines Stils erreicht hatte: Die wesentlichen Charakteristika blieben fortan unverändert.

Diese CD enthält fünf wichtige Sonaten aus jener Periode. Das dabei verwendete Instrument ist mein treuer Gefährte in dieser Reihe: ein Clavichord, das 1999 von Joris Potvlieghe nach dem Muster eines der schönsten erhaltenen Instrumente der sächsischen Clavichordbau-Schule gebaut wurde. 1785 von Gottfried Joseph Horn in Dresden gebaut, repräsentiert dieses herrliche, resonanzreiche Instrument den mitteldeutschen Clavichordbau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – eine Tradition, die von Gottfried Silbermann etabliert wurde. So wie die Orgelbauer dieser Region Silbermanns Orgeln lange Zeit als Modelle nutzten, blieb der Clavichordbau in der zweiten Hälfte des Jahrhun-

derts (und noch darüber hinaus) unverändert oder zeigte nur geringfügige Veränderungen. Die Ästhetik des Baumeisters Silbermann war noch zu einer Zeit maßgeblich, als stilistische Konzepte, Kompositionsästhetik und Interpretationsauffassungen unentwegt rasche Wandlungen durchlebten.

© *Miklós Spányi 2009*

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 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 Könnemann 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 und an der Liszt-Musikakademie in Budapest. In jüngerer Zeit ist er außerdem als Dirigent und Klaviersolist mit modernen Orchestern aufgetreten.



CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Carl Philipp Emanuel Bach composa les sonates qui figurent sur ce disque entre 1760 et 1766 ; elles sont le reflet du développement de son style et d'une confiance dans ses capacités de compositeur pour le clavier qui alla en s'accroissant tout au long de cette période. Vers 1766 s'était affermi le succès que son *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier*), écrit en 1753, lui avait valu. Il composait des pièces pour clavier dont il tenait un compte précis et publiait beaucoup d'entre elles, répondant à la demande d'un public de plus en plus nombreux. Cependant, pour Frédéric II (Frédéric le Grand), le Patron de Bach, les affaires n'allèrent pas en s'améliorant pendant toutes ces années. Dans les années 1760, au moment où Bach composa la *Sonate en si bémol majeur* Wq 65/34, la Guerre de Sept Ans – connue également sous le nom de Troisième Guerre de Silésie – sévissait depuis plus de quatre années. Et cette fois, Frédéric II ne triomphait pas aussi facilement que lors des deux premières guerres de Silésie. L'Autriche, la France, la Russie et la Suède s'étaient coalisées, espérant ainsi empêcher la Prusse de parvenir au rang de puissance mondiale. Frédéric II, comme d'autres mécènes des Arts en Prusse, suspendirent les activités de nombreuses institutions musicales afin de consacrer l'argent et le temps ainsi épargné à gagner la guerre. En 1763, année où Bach composa la *Sonate en ré majeur* Wq 65/40 et la *Sonate en do majeur* Wq 65/41, la guerre touchait à sa fin. Les belligérants, las que leurs économies et leurs troupes s'épuisent signèrent le Traité de Hubertusburg qui renvoya toutes les parties en présence au *status quo ante bellum* ; bien qu'aucun n'ait ni gagné ni perdu de territoire, tous, y compris la Prusse, restaient sans force et ruinés. Vers les années 1766, lorsque Bach écrivit la *Sonate en si bémol majeur* Wq 65/45 et la *Sonate en sol mineur* Wq 62/23, il devint clair que Frédéric II ne nourrissait plus le même enthousiasme qu'avant la guerre vis à vis des institutions musicales prussiennes. Bach fut ainsi con-

traint de chercher d'autres débouchés à sa carrière musicale et, en 1768, accepta l'offre de la Ville de Hambourg et devint directeur musical des cinq principales églises de la ville et Cantor du lycée municipal, le Johanneum.

Nous ignorons pourquoi Bach ne publia pas toutes les sonates mentionnées précédemment – peut-être son déménagement pour Hambourg le contraignit-il à remettre à plus tard ou à revoir ses perspectives de publication. En dépit du fait que quatre des cinq sonates sur ce disque restèrent inédites du vivant de Bach, elles figurent parmi ce qu'il écrivit de plus intéressant.

Sonate en si bémol majeur, Wq 65/34 (Berlin, 1760)

L'intitulé que Bach donna aux deux premiers mouvements de cette sonate (respectivement *Allegro pomposo* et *Andante arioso*) avaient pour but d'indiquer leurs affects (ou caractères). Toutefois, même en l'absence de ces titres descriptifs, l'explosion fréquence de bruyants passages en octaves indique clairement le caractère pompeux du premier mouvement, tout comme la mélodie doucement syncopée et la cadenza de la fin du second campe sans conteste le style d'une *Aria*. Le troisième mouvement, auquel Bach donne seulement un titre générique (*Allegretto*) a un tempo de menuet et la structure symétrique d'un rondeau.

Sonate en ré majeur, Wq 65/40 (Potsdam, 1763)

De tous les trois mouvements de cette pièce se dégage une atmosphère joyeuse. Le premier *Allegro* est plein de contrastes dynamiques qui lui donnent l'aspect d'un dialogue. Le *Larghetto*, avec sa douce mélodie et son mouvement mouvant de doubles croches évoque une danse. L'*Allegro* final est un mouvement alerte, comme le premier mouvement souvent en rythmes ternaires rapides.

Sonate en sol mineur, Wq 62/23 (Potsdam, 1766)

En 1770, un an après son déménagement à Hambourg, Bach publia cette sonate dans le *Musikalisches Vielerley*, une anthologie de pièces pour clavier dont il était l'éditeur. L'*Allegretto*, qui se conforme à l'habituelle forme des premiers mouvements de sonates chez Bach, est un mouvement perpétuel, la plupart du temps en doubles croches. Toutefois, son but premier n'est pas de mettre en valeur l'agilité de l'exécutant, car il est intitulé *Allegretto* (plutôt qu'*Allegro* ou *Presto* – tempi incitant davantage à la virtuosité, mais qui ne permettraient pas à l'auditeur de goûter les intervalles expressifs de la mélodie). L'*Adagio*, bien que de forme simple, est une mélodie ornée, avec des sauts qui se réfèrent davantage à un style *parlando* (style parlé) plutôt qu'à un style *cantando* (style chanté). L'*Allegro di molto*, également de forme sonate, faisant fi de la suavité et de la profondeur de sentiments des deux premiers mouvements, avance rapidement et avec énergie.

Sonate en do majeur, Wq 65/41 (Berlin, 1763)

L'écriture de l'*Allegretto* de cette sonate, aux mélodies fantasques, préfigure le style des sonates de la collection *Für Kenner und Liebhaber*. Bach ajoute par deux fois « Adagio » au cours de ce mouvement au caractère fantasque, afin de mettre l'accent sur le début de la coda. Le *Larghetto affettuoso*, comme son titre l'indique, est un mouvement expressif. Son thème mélancolique apparaît quatre fois, avec chaque fois des motifs évoquant un soupir et de fréquents changements de dynamique. Bien que dans le *Presto*, Bach n'indique pas explicitement « Rondo », les premières seize mesures sont clairement un refrain, répété deux fois. Le mouvement se termine par une version raccourcie de ce refrain, suivie d'une coda.

Sonate en si bémol majeur, Wq 65/45 (Berlin, 1766)

Nous ne savons pas exactement dans quelles intentions Bach écrivit cette sonate. Sur la page de titre du plus ancien manuscrit se trouve l'indication de sa main «hat noch niemand» («personne ne l'a encore»), ce qui indique d'elle n'avait pas commencé à circuler, même sous forme de copies manuscrites. L'*Allegretto* initial est un thème mélodique basé sur une figure évoquant un soupir. Comme le premier mouvement de la *Sonate en ré majeur*, il revêt le caractère d'une conversation – les brefs fragments de mélodie et les voix du contrepoint se répondent tout au long du mouvement. L'*Andante* est l'un des mouvements lents les plus variés que Bach ait écrit, autant harmoniquement que mélodiquement parlant. Bach commença à réviser l'*Allegro*, un mouvement aérien en 6/8, puis décida – probablement beaucoup plus tard – de le remplacer par un nouveau mouvement. Cette seconde version du final, *Allegretto*, est encore plus légère, plus courte et davantage ornée que la première.

© **Darrell M. Berg 2009**

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

Remarques de l'interprète

Les sonates (et concertos) composées dans les années 1760 m'ont toujours fasciné. Non que je considère en aucune manière ces œuvres meilleures ou encore plus enthousiasmantes que les compositions antérieures de Bach, cependant je leur trouve des qualités innovantes très intéressantes et dignes d'attention.

Les nombreuses sonates des années 1760, la période qui précède son départ de Berlin, développent de nouvelles perspectives. Les paysages imposants, colorés et merveilleux et l'intensité dramatique de tant de sonates (comme par

exemple les *Sonates wurtembourgeoises* que l'auditeur trouvera dans les volumes 16 et 17 de cette collection) et de concertos des années 1740 sont oubliés, tout comme le sont l'intimité lyrique et la simplicité prononcée de beaucoup de sonates faciles de dimensions plus modestes. Ou plutôt : ces caractéristiques sont synthétisées au sein d'un style nouveau et accompli dont il résulte un plus grand équilibre qui toutefois préserve énergie et vivacité, chères à Bach. Il en résulte des compositions que nous pourrions – faute d'un terme plus approprié – qualifier de plus classiques. La forme des mouvements extrêmes est souvent plus concise qu'auparavant et approche souvent la brièveté et l'esprit des sonates qu'il composera plus tard à Hambourg. Le matériel thématique est souvent plus simple et plus économe en moyens ; on peut donc se demander si les difficultés induites par la guerre avaient fait évoluer l'approche générale qu'on avait de la musique à Berlin, ou si le nouveau style de Bach était le résultat d'une évolution personnelle, et, peut-être, d'un désir croissant et du pressentiment des changements radicaux qui allaient intervenir dans sa situation personnelle. Nous savons que, sa carrière avançant, Bach souvent aimait à réviser ses œuvres de jeunesse. Toutefois, ces révisions affectent dans une moindre mesure les pièces écrites dans les années 1760, ce qui montre clairement que Bach était alors arrivé à un seuil significatif dans le développement de son style, dont les caractéristiques les plus prégnantes demeureront plus tard inchangées.

Ce CD présente cinq importantes sonates composées durant cette période ; l'instrument que j'utilise ici a été mon fidèle compagnon tout au long de cette série : un clavicorde construit en 1999 par Joris Potvlieghe, construit d'après un des plus beaux instruments de la facture de l'Ecole saxonne qui nous soit parvenu. Construit par Gottfried Joseph Horn à Dresden en 1785, cet instrument splendide, très résonnant, est représentatif de la facture de l'Allemagne centrale de la seconde moitié du dix-huitième siècle, une tradition établie par Gottfried

Silbermann. De la même manière que les facteurs d'orgue de la région utilisèrent les orgues de Silbermann comme modèles durables, la tradition de la facture du clavicorde ne montra aucun changement pendant toute la seconde moitié du dix-huitième siècle, et même au-delà, ou s'il y en eut, ils restèrent minimes. L'esthétique du maître-facteur Silbermann resta une référence durant une période où l'esthétique compositionnelle et l'exécution musicale subissaient sans cesse de rapides évolutions.

© *Miklós Spányi* 2009

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 poursuivit 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 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 Kőnemann 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 et à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest. Ces dernières années, il se produit également comme chef et soliste à la tête d'orchestres jouant sur instruments modernes.

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

COMPLETE KEYBOARD CONCERTOS

VOLUME 16 (BIS-CD-1587):

Concerto in D major, Wq 27; Sonatina in B flat major, Wq 110; Concerto in A minor, Wq 21 with Menno van Delft, harpsichord (Sonatina) & Opus X Ensemble

10/10/10 *klassik-heute.com*

‘Spányi and BIS can already congratulate themselves on producing a unique monument to one of the 18th century’s most underrated composers... The performances are not to be faulted for style or execution, and the recording is both clear and generous... Could Bach have hoped for more?’ *Gramophone*
„Wieder vermag die Einspielung in jeder Hinsicht zu überzeugen ... Eine großartige CD.“ *klassik-heute.com*

VOLUME 17 (BIS-CD-1687):

Concerto in F major, Wq 42; Concerto in E flat major, Wq 41; Concerto in C minor, Wq 31 with Opus X Ensemble / Petri Tapio Mattson

Recomendado *CD Compact*

‘[Spányi’s] playing is consistently stylish, full of life, lyrical and virtuosic by turns... Toss in pellucid engineering and excellent accompaniments from the intrepid members of Opus X Ensemble, and the result is a joy. Really, you can dip into this series anywhere and be rewarded with excellent, unfamiliar music.’ *Classics Today.com*

COMPLETE MUSIC FOR SOLO KEYBOARD

VOLUME 17 (BIS-CD-1424): The Württemberg Sonatas (II): Sonatas Nos 4–6

Editor’s Choice, *Gramophone*

‘This may be the answer to clavichord fans’ dreams...’ *Gramophone*

VOLUME 18 (BIS-CD-1492): ‘Sonatas, Dances and Other Pieces from 1766’

“Un disco altamente recomendable; como toda la colección a la que pertenece.” *Scherzo*

SOURCES

SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/34 (H 152)

1. Autograph, Biblioteka Jagiellońska P 771, Kraków, Poland
2. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 359
3. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

SONATA IN D MAJOR, Wq 65/40 (H 177)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 776, P 1132
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

SONATA IN G MINOR, Wq 62/23 (H 210)

First print in: *Musikalisches Vielerley*, Hamburg, M. C. Bock, 1770, ed. C. P. E. Bach

SONATA IN C MAJOR, Wq 65/41 (H 178)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 359, P 776
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/45 (H 212)

1. Biblioteka Jagiellońska P 771, Kraków, Poland
2. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 359, P 369
3. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

ALTERNATE THIRD MOVEMENT OF SONATA IN B FLAT MAJOR, Wq 65/45 (H 212)

Pl Kj P 771

We should like to thank Liminka Seconday School and Liminka municipality for kindly permitting this recording to be made in the Heikki Sarvela Hall
Kiitämme Limingan lukiota ja Limingan kuntaa siitä, että olemme saaneet toteuttaa tämän äänityksen Heikki Sarvela-salissa.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2007 at the Heikki Sarvela Hall, Liminka, Finland
Recording producer, sound engineer and digital editing: Christian Starke
Neumann microphones; RME Micstasy microphone amplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia workstation; Quad ESL 63 loudspeakers; STAX headphones
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2009 and © Miklós Spányi 2009
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover design: Sofia Scheutz
Photograph of Miklós Spányi: © Kálmán Garas
Photograph of the instrument: © Miklós Spányi
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 www.bis.se

BIS-CD-1623 © 2009 & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



MIKLÓS SPÁNYI