

C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

37

*Sonatas, Variations &
Fugues from 1745–55*

MIKLÓS SPÁNYI
HARPSICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

SONATAS, VARIATIONS & FUGUES FROM 1745–55

	MINUET IN C MAJOR WITH 5 VARIATIONS, Wq 118/3 (H 44)	6'57
1	Minuet	1'11
2	Variation 1	1'08
3	Variation 2	1'06
4	Variation 3	1'05
5	Variation 4	1'07
6	Variation 5	1'19
7	FUGUE IN F MAJOR, Wq 119/3 (H 100)	4'21
8	ANDANTE IN A MINOR (Early middle movement of Sonata in A major, Wq 65/10 [H 19])	1'29
9	FUGUE IN A MAJOR, Wq 119/4 (H 101.5)	5'42
	SONATA IN G MAJOR, Wq 65/15 (H 43)	14'18
10	I. <i>Allegro</i>	6'36
11	II. <i>Largo</i>	3'50
12	III. <i>Prestissimo</i>	3'45
	ARIOSO IN F MAJOR WITH 7 VARIATIONS, Wq 118/4 (H 54)	10'01
13	Arioso	1'24
14	Variation 1	1'19
15	Variation 2	0'59
16	Variation 3	1'03
17	Variation 4	1'22

18	Variation 5	1'08
19	Variation 6	1'08
20	Variation 7	1'34

SONATA IN F MAJOR, Wq 65/18 (H 48)	10'08
------------------------------------	-------

21	I. <i>Allegro</i>	5'42
22	II. <i>Andante</i>	2'11
23	III. <i>Presto</i>	2'07

24	LARGHETTO IN B FLAT MAJOR	3'49
(Early middle movement of Sonata in B flat major, Wq 65/9 [H 18])		

SONATA PER IL CEMBALO A 2 TASTATURE IN D MINOR, Wq 69 (H 53)	20'15
--	-------

25	I. <i>Allegro</i>	6'04
26	II. <i>Andante</i>	3'32
III. <i>Allegretto con variazioni</i>		
27	<i>Allegretto</i>	1'06
28	Variation 1	1'05
29	Variation 2	1'01
30	Variation 3	0'48
31	Variation 4	0'59
32	Variation 5	1'03
33	Variation 6	1'01
34	Variation 7	1'01
35	Variation 8	1'01
36	Variation 9	1'21

TT: 77'53

MIKLÓS SPÁNYI *harpsichord*

Most of the works of Carl Philipp Emanuel Bach in this volume, except for the fugues, were composed in the 1740s or were revisions of early works that Bach made during the 1740s. Bach kept records of dates of origin of his keyboard compositions in a catalogue that was completed in 1772: *Clavierwerke Verzeichnis* (Catalogue of Keyboard Works). At a later time he made a new, purportedly chronological listing of all of his compositions and his other musical materials which formed the basis of the so-called Estate Catalogue: *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*. Although these two catalogues cite many of Bach's revisions of his works, their records are not exhaustive – Bach altered his compositions tirelessly.

The **Minuet in C major with 5 Variations**, Wq 118/3 (H 44), composed in 1745, has a simple melody that is treated more or less conventionally: the theme is animated by each subsequent variation. But Bach gives an unconventional aspect to this work. The theme returns in its original simple appearance – not in the final variation, as might be expected, but in the right hand in the fourth variation with semiquavers in the left hand. The final variation is the most ornate of all.

The **Fugue in F major**, Wq 119/3 (H 100), composed in 1755, was published in *Tonstücke für das Clavier vom Herrn C. P. E. Bach und einigen andern classischen Musikern* (Berlin: Wever, 1762). Its subject begins in a stately manner and is followed by a semiquaver figure that is developed throughout the fugue and dominates the four bars preceding the final chord.

The **Andante in A minor** is the middle movement of an early version of the Sonata in A major, Wq 65/10 (H 19), composed in 1738 according to Bach's records, and revised in 1743. Bach tried to suppress many of the works that predated his appointment to the court of Friedrich II of Prussia (Frederick the Great) in 1741, but was not entirely successful: this early *Andante* appears in one or two manuscripts and in a pirated print of 1761 by the Parisian publisher Huberty. It is more

restless and more active harmonically than the tranquil movement that replaced it. As Miklós Spányi notes, its ending on a dominant chord leads handily to the **Fugue in A major**, Wq 119/4 (H 101.5), composed, like most of Bach's fugues, in 1755. This fugue appears in two publications: *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori*, Vol. II (Leipzig: Breitkopf, 1757) and *Clavierstücke mit einem practischen Unterrichts für Anfänger und Geübtere...* (Berlin: Haude und Spener, 1762), an edition by the Berlin theorist and composer Friedrich Wilhelm Marpurg. The word *Unterricht* (instruction) in title of the anthology of 1762 indicates its didactic aspect: Marpurg parses the subject of Bach's Fugue in A major for his clientèle and describes its contrapuntal devices.

The **Sonata in G major**, Wq 65/15 (H 43), composed in 1745, is a cheerful work in the galant style, undoubtedly intended to appeal broadly to professional and amateur keyboardists. Bach composed it in 1745 and turned to it again after he had moved to Hamburg, primarily to ornament and to enliven its first two movements. It is the later version that is performed in this volume.

Although the **Arioso in F major with 7 Variations**, Wq 118/4 (H 54), is dated 1747 in both early catalogues of Bach's works, some of its manuscript sources suggest that it originally had only five variations, and that the last two were added later. Some sources contain directions to repeat the theme in a conventional manner after the final variation. But such repetition is really not necessary; the seventh variation, although more ornate than the theme, recalls it clearly.

The **Sonata in F major**, Wq 65/18 (H 48) composed in 1746, is one of a number of pleasant sonatas in the galant style from Bach's first decade in Berlin. Although its three movements have more ornate right-hand parts than does the Sonata in G major, its harmonic style is simple.

The **Larghetto in B flat major**, Wq 65/9 (H 18), composed in 1737 and revised in 1743, is another of Bach's early works that he tried to suppress. But it found its

way into the pirated Huberty edition of 1761 and into a manuscript based on that edition. This *Larghetto* is in complete sonata form – much longer than the more modest middle movement, an *Adagio* in simple binary form, that eventually replaced it (Bach turned to this *Adagio* a second time, probably in Hamburg, embellishing it profusely).

The **Sonata in D minor for a Harpsichord with Two Manuals**, Wq 69 (H 53), composed in 1747, is more substantial than the two galant sonatas in this volume. This sonata is manifestly intended to show off a double harpsichord with the capability of many registrations. Its first movement has passages in octaves that simulate orchestral texture. Its middle movement is long and melodious. Bach did not often write a theme with variations as a third movement. But for this sonata he had at his disposal not only the musical devices of the usual theme-with-variations but also the capability of varying the movement with colourful registrations. The final movement is a theme with nine variations. The registrations that Bach calls for – *Flöte*, *Spinet* and *Cornet* – suggest organ registrations (this sonata, in fact, appears as an organ sonata, transposed to the key of C minor along with some of Bach's organ sonatas in a surely pirated and posthumous publication by J. C. F. Rellstab, whom Bach had criticized for his unethical practices).

© **Darrell M. Berg 2018**

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

Performer's remarks

Hitherto our series with the solo keyboard works by C. P. E. Bach has focused on 'dynamic' or 'expressive' instruments such as the clavichord, the fortepiano and the tangent piano. This is the first disc of the series dedicated to the harpsichord, with further volumes coming. Although in the entire 18th century the big, unfretted clavichord was considered as a most important, even central instrument for performing any solo keyboard music – including works later associated with the (forte-)piano – the harpsichord continued to flourish alongside its siblings. An absolute summit in harpsichord building worldwide occurred during the 1770s, and the last harpsichords were built around the turn of the century. Especially from the 1740s and onwards, harpsichords were often (more often than previous researchers have claimed) equipped with clever devices for quick changes of registration during playing and, later on, also with swell boxes. And finally, C. P. E. Bach, the most important clavichord player of the time, encourages the players in his *Versuch* to have both a clavichord and a harpsichord in order to play 'all sorts of things alternating' (*allerley Sachen abwechselnd*) on them.

The most authentic harpsichord composition on this disc, the Sonata in D minor, Wq 69, is C. P. E. Bach's only sonata designated exclusively for a double manual harpsichord, 'cembalo a 2 tastature', the rest of his keyboard works being more generically 'keyboard' music. Undoubtedly most works by C. P. E. Bach were performed on various instruments in the 18th century. This sonata, however, contains exceptionally detailed original harpsichord registrations. These, including directions for each variation in the last movement, are often strikingly different from current registrational practices considered today as 'authentic'. One of the 'unusual' features is the inclusion of the 4'-stop in many combinations, even in the slow movement. The piece calls for a double manual harpsichord with four stops: on the lower manual 8' (in the score called 'Flöte') and 4' ('Octave'), on the upper manual 8'

(‘Spinet’) and 8’ (‘Cornet’), plus a buff stop and manual coupler. This harpsichord disposition was certainly somewhat exceptional even at its time and it is possible to speculate that the piece was composed to demonstrate the possibilities of a new instrument. Some uncertainty arises regarding the stops on the upper manual as the two names could refer both to the ‘normal’ 8’ and the nasal one (often called ‘the English lute’), plucking close to the string ends. The two stops are also required to be used together and in my opinion both should be included in the Tutti (‘mit allen Registern’) of the first movement. My harpsichord, built after a double manual instrument by J. D. Dulcken, features all the stops required by C. P. E. Bach, including the nasal stop and the manual coupler. After much experimentation I have decided to interpret *Spinet* as meaning the normal upper manual 8’ and *Cornet* as the nasal stop, since in this way the prescribed registrations result in more colourful, exciting combinations than the other way around.

Around this piece I have filled the programme with works which in my opinion sound very convincing on the harpsichord. Both the G major and the F major sonatas include virtuoso elements, exploiting the brilliant features of the harpsichord. The two variation sets again allow for contrasting, interesting registrations modelled on C. P. E. Bach’s registration ideas. In the two fugues the harpsichord enhances the serious and monumental character and underlines the polyphony. Early versions of two sonata movements, previously recorded in this series in their final versions, have been included here: the *Andante* in A minor once belonged to the Sonata in A major, Wq 65/10 (Vol. 4, BIS-963), the *Larghetto* in B flat major to Sonata in B flat major, Wq 65/9 (Vol. 2, BIS-879) – both interesting, early alternate movements. As the *Andante* in A minor ends on a dominant chord, it serves here as introduction to the following Fugue in A major – thus this pairing does not originate from the sources, but is nonetheless a musically effective combination.

© *Miklós Spányi* 2018

Miklós Spányi was born in Budapest where he studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music 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. A prizewinner at international harpsichord competitions (Nantes, 1984, and Paris, 1987) Miklós Spányi has performed 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 is also appreciated as improviser and composer.

Miklós Spányi's work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. In January 2014 – the tercentenary of the composer's birth – Spányi released the twentieth, and final, volume in his great undertaking to record all Bach's concertos for keyboard, described in *Gramophone* as 'a unique monument to one of the 18th century's most underrated composers'. He has also worked intensively to revive C. P. E. Bach's favourite instrument, the clavichord, and has edited several volumes of C. P. E. Bach's solo keyboard music for Könemann Music, Budapest. Between 1990 and 2012 Miklós Spányi taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in many countries. He currently 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.

Mit Ausnahme der Fugen wurden die hier versammelten Werke Carl Philipp Emanuel Bachs allesamt in den 1740er Jahren komponiert oder revidiert. In einem 1772 fertiggestellten *Clavierwerke Verzeichnis* hat Bach die Entstehungsdaten seiner Klavierkompositionen festgehalten¹; zu einem späteren Zeitpunkt fertigte er eine neue, chronologisch angelegte Übersicht über seine Kompositionen und seine anderen musikalischen Objekte an – das *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (abgek.: *Nachlassverzeichnis*). Obwohl diese beiden Verzeichnisse etliche von Bachs Werkrevisionen berücksichtigen, sind sie nicht vollständig: Bach hat seine Kompositionen unablässig überarbeitet.

Das 1745 komponierte **Menuett C-Dur mit 5 Variationen** Wq 118/3 (H 44) weist eine einfache Melodie auf, die mehr oder weniger konventionell behandelt wird: Jede Variation belebt das Thema ein weiteres Mal. Doch Bach gibt dem Werk eine unkonventionelle Wendung: In seiner ursprünglichen, einfachen Gestalt kehrt das Ausgangsthema nicht, wie man erwarten würde, in der Schlussvariation wieder, sondern in der rechten Hand der vierten Variation, während die linke Hand Sechzehntel spielt. Die Schlussvariation ist die verzierteste von allen.

Die **Fuge F-Dur** Wq 119/3 (H 100) aus dem Jahr 1755 wurde in *Tonstücke für das Clavier vom Herrn C. P. E. Bach und einigen andern classischen Musikern* (Berlin: Wever, 1762) veröffentlicht. Auf die feierliche Vorstellung des Themas folgt eine Sechzehntelfigur, die im Verlauf der Fuge entwickelt und vier Takte vor dem Schlussakkord vorherrschend wird.

Das **Andante a-moll** ist der Mittelsatz einer Frühfassung der Sonate A-Dur Wq 65/10 (H 19), die Bachs Aufzeichnungen zufolge 1738 komponiert und 1743

¹ 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.

revidiert wurde. Bach hat versucht, viele der Werke, die vor seiner Berufung an den Hof Friedrichs des Großen im Jahre 1741 entstanden waren, zu unterdrücken, war damit jedoch nicht vollends erfolgreich: Dieses frühe *Andante* findet sich in ein oder zwei Handschriften sowie in einem Raubdruck des Pariser Verlegers Huberty aus dem Jahr 1761. Es ist unruhiger und harmonisch regsamer als der friedliche Satz, der ihn ersetzte; wie Miklós Spányi anmerkt, eignet sich der Schluss auf dem Dominantakkord trefflich dazu, zur **Fuge A-Dur** Wq 119/4 (H 101.5) überzuleiten, die wie die meisten von Bachs Fugen im Jahr 1755 komponiert wurde. Diese Fuge erscheint in zwei *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori*, Bd. II (Leipzig: Breitkopf, 1757) und *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere ...* (Berlin: Haude und Spener, 1762), herausgegeben von dem Berliner Theoretiker und Komponisten Friedrich Wilhelm Marpurg. Das Wort *Unterricht* im Titel der Anthologie von 1762 weist auf ihren didaktischen Zweck hin: Marpurg analysiert das Thema von Bachs Fuge A-Dur für seine Klientel und beschreibt ihre kontrapunktischen Techniken.

Die 1745 komponierte **Sonate G-Dur** Wq 65/15 (H 43) ist ein frohgemutes Werk im galanten Stil, das Berufspianisten zweifellos ebenso ansprechen sollte wie Amateure. Bach komponierte sie 1745 und wandte sich ihr nach seinem Umzug nach Hamburg wieder zu, vor allem, um die ersten beiden Sätze zu verzieren und lebhafter zu gestalten. Die vorliegende Einspielung folgt der späteren Version.

Obwohl das **Arioso F-Dur mit 7 Variationen** Wq 118/4 (H 54) in beiden frühen Werkverzeichnissen auf 1747 datiert wird, lassen einige handschriftliche Quellen vermuten, dass es ursprünglich nur fünf Variationen gab und die letzten beiden später hinzugefügt wurden. Einige Quellen enthalten Anweisungen, das Thema nach der Schlussvariation auf konventionelle Weise zu wiederholen. Eine solche Wiederholung aber ist nicht wirklich notwendig, denn die siebte Variation, obschon verzierter als das Thema, erinnert deutlich daran.

Die 1746 komponierte **Sonate F-Dur** Wq 65/18 (H48) ist eine von zahlreichen attraktiven galanten Sonaten aus Bachs erstem Berliner Jahrzehnt. Obwohl ihre drei Sätze die rechte Hand mit mehr Verzierungen bedenken als die Sonate G-Dur, ist ihre Harmonik einfach.

Das **Larghetto B-Dur** Wq 65/9 (H18), 1737 komponiert und 1743 revidiert, gehört ebenfalls zu den späterhin unterdrückten frühen Werken Bachs; aber auch dieser Satz fand seinen Weg in den Raubdruck Hubertys aus dem Jahr 1761 sowie in ein darauf basierendes Manuskript. Es handelt sich um einen ausgewachsenen Sonatensatz, erheblich länger als der bescheidenere Mittelsatz – ein *Adagio* in schlichter zweiteiliger Form –, der ihn schließlich ersetzte. (Vermutlich in Hamburg beschäftigte sich Bach ein zweites Mal mit diesem *Adagio*, um es mit üppigen Verzierungen versehen.)

Die 1747 komponierte **Sonate d-moll für ein Cembalo mit zwei Manualen** Wq 69 (H53) ist gewichtiger als die beiden galanten Sonaten auf dieser CD. Offensichtlich war diese Sonate dazu gedacht, ein zweimanualiges Cembalo mit zahlreichen Registern in Szene zu setzen. Im ersten Satz gibt es Oktavpassagen, die eine orchestrale Textur simulieren. Der Mittelsatz ist lang und melodios. Den dritten Satz einer Sonate hat Bach selten als Variationenfolge angelegt, doch bei dieser Sonate verfügte er nicht nur über die musikalischen Mittel der traditionellen Variationenform, sondern auch über die Möglichkeit, den Satz durch farbenreiche Registrierungen zu modulieren. Auf das Thema folgen neun Variationen; die von Bach verlangten Register – Flöte, Spinett und Kornett – lassen an Orgelregistrierungen denken. (Tatsächlich findet sich diese Sonate als Orgelsonate in c-moll neben einigen anderen Orgelsonaten Bachs in einer sicherlich raubkopierten und posthumen Veröffentlichung von J. C. F. Rellstab, den Bach wegen seiner skrupellosen Methoden kritisiert hatte.)

© **Darrell M. Berg 2018**

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

Anmerkungen des Interpreten

Bislang hat sich unsere Gesamteinspielung der Soloklaviermusik von C. P. E. Bach auf „dynamische“ oder „expressive“ Instrumente wie das Clavichord, das Hammerklavier oder den Tangentenflügel konzentriert. Dies ist die erste CD dieser Reihe, die sich dem Cembalo widmet; weitere werden folgen. Obwohl das große, bundfreie Clavichord im gesamten 18. Jahrhundert als wichtiges oder sogar als Hauptinstrument der Soloklaviermusik galt – auch für Werke, die später eher mit dem Hammerklavier in Beziehung standen –, konnte das Cembalo neben seinen Geschwistern weiter gedeihen. In den 1770er Jahren erreichte der Cembalobau international seinen Höhepunkt; die letzten Cembali wurden um die Jahrhundertwende gebaut. Vor allem ab den 1740er Jahren wurden Cembalos oft (und häufiger als frühere Forscher angenommen haben) mit ausgeklügelten Mechanismen für schnelle Registerwechsel während des Spiels und später auch mit Schwellkästen ausgestattet. C. P. E. Bach, der bedeutendste Clavichordspieler seiner Zeit, empfiehlt den „Clavieristen“ in seinem *Versuch*, sie sollten von Rechts wegen sowohl ein Clavichord wie auch ein Cembalo besitzen, um auf ihnen „allerley Sachen abwechselnd“ spielen zu können.

Die authentischste Cembalokomposition dieser Einspielung, die Sonate d-moll Wq 69, ist C. P. E. Bachs einzige Sonate, die exklusiv für ein zweimanualiges Cembalo („cembalo a 2 tastature“) bestimmt ist, während seine übrigen Klavierwerke in einem allgemeineren Sinn für „Tasteninstrumente“ gedacht sind. Zweifellos wurden die meisten Werke von C. P. E. Bach im 18. Jahrhundert auf unterschiedlichen Instrumenten gespielt. Diese Sonate enthält jedoch außergewöhnlich detaillierte Originalregistrierungen für Cembalo, darunter Anweisungen für jede einzelne Variation des Schlusssatzes. Von den Registrierungen, die heute als „authentisch“ gelten, unterscheiden sie sich oft auffallend. Einer dieser „ungewöhnlichen“ Aspekte ist der Einschluss des 4'-Registers bei vielen Kombinationen, sogar

im langsamen Satz. Das Stück verlangt ein zweimanualiges Cembalo mit vier Registern: auf dem unteren Manual 8' („Flöte“ in der Partitur) und 4' („Oktav“), auf dem oberen Manual 8' („Spinett“) und 8' („Kornett“) sowie einen Lautenzug und eine Schiebekoppel. Diese Cembalodisposition war bereits zu ihrer Zeit recht außergewöhnlich und es mag durchaus sein, dass das Stück komponiert wurde, um die Möglichkeiten eines neuen Instruments zu demonstrieren. Eine gewisse Unsicherheit besteht im Hinblick auf die Register des oberen Manuals, da sich die beiden Bezeichnungen auf das „normale“ 8'-Register, aber auch auf das Nasalregister (oft auch „englische Laute“ genannt) beziehen können, bei dem die Saite nahe an ihrem Ende angezupft wird. Beide Register werden auch zusammen eingesetzt, und meiner Meinung nach sollten beide im Tutti („mit allen Registern“) des ersten Satzes vertreten sein. Mein Cembalo, ein Nachbau eines zweimanualigen Instruments von J. D. Dulcken, verfügt über alle von C. P. E. Bach verlangten Register, einschließlich des Nasalregisters und der Schiebekoppel. Nach vielen Experimenten habe ich mich dazu entschlossen, „Spinett“ als das normale 8'-Register des oberen Manuals und „Kornett“ als Nasalregister zu verstehen, da auf diese Weise die vorgeschriebenen Registrierungen zu farbigeren, aufregenderen Kombinationen führen als umgekehrt.

Dieses Stück habe ich für das hier vorgelegte Programm mit Werken umgeben, die, wie ich finde, auf dem Cembalo sehr überzeugend klingen. Sowohl die G-Dur- als auch die F-Dur-Sonate enthält virtuose Elemente, die die brillanten Eigenschaften des Cembalos in den Fokus rücken. Die zwei Variationenfolgen dagegen gestatten kontrastierende, interessante Registrierungen, die auf C. P. E. Bachs Registrierungsideen basieren. In den beiden Fugen betont das Cembalo den ernsten, monumentalen Charakter und akzentuiert die Polyphonie. Außerdem wurden Frühfassungen zweier Sonatensätze aufgenommen, die in dieser Reihe bereits in den Fassungen letzter Hand vorliegen: Das *Andante* a-moll gehörte einst zur Sonate

A-Dur Wq 65/10 (Vol. 4, BIS-963), das *Larghetto* B-Dur zur Sonate B-Dur Wq 65/9 (Vol. 2, BIS-879) – zwei interessante, frühe Alternativsätze. Da das *Andante* a-moll mit einem Dominantakkord schließt, dient es hier als Einleitung zu der nachfolgenden Fuge A-Dur: Auch wenn diese Paarung nicht der Quellenlage entspricht, handelt es sich doch um eine musikalisch wirkungsvolle Kombination.

© *Miklós Spányi 2018*

Miklós Spányi wurde in Budapest geboren, wo er an der Liszt-Musikakademie Orgel und Cembalo bei Ferenc Gergely und János Sebestyén studierte. Er setzte seine Studien am Königlich Flämischen Konservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram fort. Der Preisträger internationaler Cembalo-Wettbewerbe (Nantes 1984 und Paris 1987) ist in den meisten europäischen Ländern und den USA als Solist an fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerflügel, Clavichord und Tangentenflügel) aufgetreten und spielt Continuo in verschiedenen Orchestern und Barockensembles. Darüber hinaus ist er ein geschätzter Improvisator und Komponist.

Sowohl als Künstler wie auch als Forscher widmet sich Miklós Spányi vorrangig dem Œuvre Carl Philipp Emanuel Bachs. Im Januar 2014 – zum 300. Geburtstag des Komponisten – veröffentlichte Spányi die zwanzigste und letzte Folge seiner Gesamteinspielung der Bachschen Klavierkonzerte, die von der Zeitschrift *Gramophone* als „ein einzigartiges Monument für einen der am meisten unterschätzten Komponisten des 18. Jahrhunderts“ bezeichnet wurde. Außerdem hat er nachhaltig dazu beigetragen, C. P. E. Bachs Lieblingsinstrument, dem Clavichord, wieder Aufmerksamkeit zu verschaffen und mehrere Bände mit Klaviersolomusik von C. P. E. Bach für Könemann Music, Budapest, ediert.

Von 1990 bis 2012 lehrte Miklós Spányi am Konservatorium für Musik und Tanz

in Oulu und an der Sibelius Akademie in Helsinki; darüber hinaus gab er Meisterkurse in vielen Ländern. Derzeit unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim, an der Liszt-Musikakademie in Budapest und am Amsterdamer Konservatorium.

MIKLÓS SPÁNYI



La plupart des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach présentées dans ce disque, à l'exception des fugues, furent composées dans les années 1740, ou sont des révisions faites pendant cette décennie d'œuvres plus anciennes. Bach termina en 1772 un catalogue de ses œuvres pour clavier qui en mentionne les dates de composition : le *Clavierwerke Verzeichnis* (*Catalogue des œuvres pour clavier*), puis plus tard rédigea la liste, qui passe pour être dans l'ordre chronologique, de toutes ses compositions et documents en relation avec la musique : le *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (le catalogue de son héritage musical). Bien que ces deux catalogues mentionnent de nombreuses révisions, ils ne sont pas complets – Bach remania inlassablement ses ouvrages.

Le **Menuet en do majeur avec 5 variations** Wq 118/3 (H 44), composé en 1745, est une mélodie simple, traitée plus ou moins conventionnellement : le thème s'anime à mesure que les variations se succèdent. Néanmoins, Bach donne un aspect inhabituel à cette pièce : le thème revient dans sa simplicité, non dans la variation finale comme on pourrait l'attendre, mais à la quatrième variation, à la main droite, accompagné de double croches à la main gauche. La cinquième et dernière variation est la plus ornée de toutes.

La **Fugue en fa majeur** Wq 119/3 (H 100), composée en 1755, fut publiée dans les *Tonstücke für das Clavier vom Herrn C.P.E. Bach und einigen andern classischen Musikern* (Berlin : Wever, 1762). Son thème débute majestueusement, auquel succède une figure en doubles croches qui est développée tout au long de la fugue et domine les quatre mesures précédant l'accord final.

L'**Andante en la mineur** est le mouvement central d'une première version de la sonate en la majeur Wq 65/10 (H 19), composée en 1738 d'après Bach lui-même, et révisée en 1743. Bach tenta de supprimer beaucoup d'œuvres antérieures à son engagement à la Cour de Frédéric II de Prusse (Frédéric le Grand) en 1741, mais

n'y réussit pas totalement. Cet *Andante* dans sa version initiale apparaît dans un ou deux manuscrits et dans une publication pirate de l'éditeur parisien Huberty. Il est davantage agité et plus actif harmoniquement que le mouvement tranquille qui le remplaça. Comme le note Miklós Spányi, sa fin sur un accord de dominante conduit naturellement à la **Fugue en la majeur** Wq 119/4 (H 101.5) composée, comme la plupart des fugues de Bach, en 1755. Cette fugue apparaît dans deux publications : *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori*, Vol. II (Leipzig: Breitkopf, 1757) et *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere...* (Berlin: Haude und Spener, 1762), une édition due au théoricien et compositeur Friedrich Wilhelm Marpurg. Le mot *Unterricht* (instruction) figurant dans le titre de l'anthologie de 1762 indique bien son caractère didactique : Marpurg analyse le sujet de la fugue de Bach et en décrit les ressorts contrapuntiques.

La **Sonate en sol majeur** Wq 65/15 (H 43), composée en 1745, est une pièce joyeuse dans le style galant, sans aucun doute destinée à un large public de claviéristes amateurs et professionnels. Bach la composa en 1745 et s'y intéressa de nouveau après s'être installé à Hambourg, principalement pour en orner et agrémenter les deux premiers mouvements. C'est cette version tardive qui est jouée ici.

Bien que l'**Arioso en fa majeur avec 7 variations** Wq 118/4 (H 54) soit daté de 1747 dans les deux premiers catalogues des œuvres de Bach, quelques sources manuscrites suggèrent qu'à l'origine l'Arioso n'était suivi que de cinq variations, et que les deux dernières furent ajoutées plus tard. Quelques sources contiennent l'instruction de reprendre le thème, comme c'était l'usage, après la dernière variation. Mais une telle répétition n'est pas réellement nécessaire ; la septième variation, bien que davantage ornée que le thème, rappelle celui-ci très clairement.

La **Sonate en fa majeur** Wq 65/18 (H 48), composée en 1746, fait partie d'un ensemble de sonates dans le style galant datant de la première décennie que Bach

passa à Berlin. Bien que ses trois mouvements aient une main droite davantage ornée que la sonate en sol majeur, cette sonate possède un style harmonique simple.

Le **Larghetto en si bémol majeur** Wq 65/9 (H 18), composé en 1737 et révisé en 1743, fait partie des œuvres de jeunesse de Bach qu'il tenta de retirer de la circulation. Mais ce *Larghetto* se trouve dans l'édition Huberty de 1761 – une édition piratée – et dans un manuscrit copié d'après cette édition. Il est de forme sonate, et beaucoup plus développé que le modeste mouvement médian, un *Adagio* de forme binaire simple qui le remplaça finalement. Bach revint à cet *Adagio* une seconde fois, probablement à Hambourg, pour y ajouter d'abondants embellissements.

La **Sonate en ré mineur pour clavecin à deux claviers** Wq 69 (H 53), composée en 1747, est davantage développée que les deux autres sonates de style galant contenues dans cet enregistrement. Elle est manifestement destinée à mettre en valeur un grand clavecin avec de nombreuses possibilités de registration. Dans son premier mouvement, on trouve des passages en octaves qui imitent l'orchestre. Son second mouvement est ample et mélodique. Il est rare que Bach choisisse un thème et variations comme troisième mouvement, mais pour cette sonate, il avait à sa disposition non seulement les outils compositionnels habituels du thème et variations, mais aussi la possibilité de varier au moyen de registrations colorées. Ce final est un thème avec neuf variations. Les registrations auxquelles Bach fait appel – *Flûte*, *Spinet* et *Cornet* – évoquent des registrations d'orgue. En fait, cette sonate apparaît comme sonate pour orgue, transposée en do mineur, avec quelques autres sonates pour orgue de Bach dans un recueil posthume, très certainement piraté, publié par J. C. F. Rellstab, que Bach critiquait pour ses pratiques contraires à l'éthique.

© **Darrell M. Berg 2018**

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

Remarques de l'interprète

Jusqu'à présent, notre enregistrement intégral des œuvres pour clavier de C. P. E. Bach s'est concentré sur des instruments «dynamiques» ou «expressifs» tels que le clavicorde, le pianoforte ou le piano à tangentes. Avec les disques qui suivront, celui-ci est le premier consacré au clavecin. Bien que pendant tout le dix-huitième siècle, le grand clavicorde, non lié, ait été considéré comme un des instruments les plus importants et centraux lorsqu'il s'agissait de jouer n'importe quelle musique pour le clavier – y compris des œuvres associées plus tard au pianoforte – le clavecin, tout comme ses frères jumeaux, continuait à jouir de la faveur des musiciens. Le sommet de la facture du clavecin pour le monde entier fut atteint dans les années 1770, et les derniers clavecins furent contruits au tournant du siècle. Particulièrement à partir des années 1740, les clavecins furent souvent munis (plus souvent que ne l'ont fait remarquer jusqu'à présent les chercheurs) d'ingénieux dispositifs pour changer la registration tout en jouant et, un peu plus tard, de boîtes expressives. Et finalement, C. P. E. Bach, le plus important claviériste de l'époque encourage les interprètes, dans son *Versuch*, à posséder un clavicorde et un clavecin pour pouvoir jouer alternativement sur chacun d'eux toutes sortes de choses («allerley Sachen abwechselnd»).

La plus authentique composition pour clavecin présentée sur ce disque, la Sonate en ré mineur Wq 69, est la seule sonate de Bach explicitement destinée à un clavecin à deux claviers «cembalo a 2 tastature», le reste étant génériquement destinée au «clavier». Sans aucun doute, la plupart des œuvres de C. P. E. Bach étaient jouées au dix-huitième siècle sur des instruments variés. Cette sonate, toutefois, contient des registrations originales exceptionnellement détaillées. Celles-ci, y compris les instructions pour chaque variation du dernier mouvement sont, de manière frappante, souvent différentes des pratiques actuelles considérées comme «authentiques». L'une de ces registrations «inhabituellen» est l'utilisation du jeu de 4 pieds

dans de nombreuses combinaisons, même dans le mouvement lent. La pièce requiert un clavecin à deux claviers avec quatre jeux : sur le grand clavier un jeu de 8 pieds (appelé *Flöte* dans la partition) et un jeu de 4 pieds (*Octave*), et sur le clavier supérieur deux jeux de 8 pieds (*Spinet* et *Cornet*), plus un jeu de luth et un accouplement manuel des claviers. Le fait de trouver tous ces jeux sur un clavecin était certainement quelque peu exceptionnel, même à cette époque, et on peut se demander si cette sonate n'a pas été composée pour mettre en valeur les qualités d'un instrument nouveau. Par ailleurs, on ne peut écarter une certaine incertitude quant à la désignation des jeux du clavier supérieur, car il se peut que les deux noms se rapportent tour à tour au 8 pieds « normal » et à celui, nasal (souvent appelé « luth anglais ») qui pince la corde près de son extrémité. Cependant, il est indiqué que les deux jeux doivent être utilisés ensemble et, à mon avis, ils doivent être inclus tous les deux dans le tutti du premier mouvement (« mit allen Registern »). Mon clavecin, construit d'après un instrument à deux claviers de J. D. Dulcken, reproduit tous les registres requis par C. P. E. Bach, y compris le jeu nasal et l'accouplement manuel. Après avoir longuement essayé, l'ai décidé d'interpréter *Spinet* comme étant le jeu « normal » du clavier supérieur, et *Cornet* comme le jeu nasal, dans la mesure où de cette manière, les registrations prescrites sont plus colorées et plus intéressantes.

J'ai construit le programme de ce disque autour de cette sonate avec des pièces qui, à mon avis, sonnent de manière très convaincante sur le clavecin. Les sonates en sol majeur et fa majeur possèdent des éléments virtuoses particulièrement brillants sur le clavecin. Les deux séries de variations permettent des registrations intéressantes et contrastées inspirées des idées de C. P. E. Bach sur la manière de registrer. Le clavecin met en valeur le caractère sérieux et monumental des deux fugues et souligne la polyphonie. Les premières versions de deux mouvements de sonate, précédemment enregistrés dans cette intégrale, sont repris ici : l'*Andante* en la

mineur qui primitivement appartenait à la sonate en la majeur Wq 65/10 (Vol. 4, BIS-963), et le *Larghetto* en si bémol majeur qui faisait partie de la sonate en si bémol majeur, Wq 65/9 (Vol. 2, BIS-879). Tous deux sont d'intéressantes contreparties datant de la jeunesse de Bach. Puisque l'*Andante* en la mineur se termine sur un accord de dominante, il a été utilisé ici comme introduction à la fugue qui suit, en la majeur. Bien que ce mariage ne se base pas sur les sources, il n'en est pas moins très efficace musicalement.

© *Miklós Spányi* 2018

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. Lauréat du premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987, Miklós Spányi s'est non seulement produit dans la plupart des pays européens et aux Etats-unis comme soliste sur l'orgue, le clavecin, le piano, le clavicorde et le piano à tangentes, mais il mène en outre une activité de continuiste dans les orchestres et ensembles baroques. Ses qualités d'improvisateur et de compositeur sont également appréciées.

L'activité d'interprète et de chercheur de Miklós Spányi s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Janvier 2014, qui marque le tricentenaire de la naissance du compositeur a vu la parution du vingtième et dernier volume de l'intégrale des concertos pour clavier, entreprise louée par la revue *Gramophone* comme «un monument unique à l'un des compositeurs du dix-huitième siècle les plus sous-estimés». Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de

Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde, et a publié, chez l'éditeur Könnemann Music, de Budapest, plusieurs volumes de la musique pour clavier solo du compositeur. Entre 1990 et 2012 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.

SOURCES:

Minuet in C major with 5 Variations, Wq 118/3 (H 44)

1. autograph ms. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 749
2. ms. copy Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, 19035

Fugue in F major, Wq 119/3 (H 100)

1. First print: *Tonstücke für das Clavier vom Herrn C. P. E. Bach und einigen andern classischen Meistern*, Berlin 1762
2. Several ms. copies from Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz

Andante in A minor (early middle movement of Sonata in B flat major, Wq 65/10 [H 19])

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 367, 368
2. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 43749

Fuge in A major, Wq 119/4 (H 101.5)

1. First print: *Raccolta delle più nuove composizioni de clavicembalo di differenti maestri (...)*, ed. Friedrich Wilhelm Marpurg, Leipzig 1757
2. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 722

Sonata in G major, Wq 65/15 (H 43) and Sonata in F major, Wq 65/18 (H 48)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 775
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

Arioso in F major with 7 Variations, Wq 118/4 (H 54)

1. Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, 19035
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5899

Larghetto in B flat major (early middle movement of Sonata in B flat major, Wq 65/9 [H 18])

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 673

Sonata per il cembalo a due tastature in D minor, Wq 69 (H 53)

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 772 and several other mss.

‘FOR CONNOISSEURS AND AMATEURS’

The six collections of sonatas, rondos and fantasias ‘für Kenner und Liebhaber’ issued between 1779 and 1787 together constitute Carl Philipp Emanuel Bach’s largest-scale publishing venture. Miklós Spányi has recorded the full set, performed on the clavichord (Disc 1) and the tangent piano (Disc 2–6).

Disc 1 (BIS-2131)

Collection 1, Wq 55: Sonatas 1–3 & 5

Collection 2, Wq 56: Sonatas 1–3

Disc 2 (BIS-2205)

Collection 1, Wq 55: Sonatas 1, 4 & 6

Collection 2, Wq 56: Rondos 1–3

Disc 3 (BIS-2213)

Collection 3, Wq 57: Rondo 1–3; Sonatas 1–3

(Also included: Canzonetta with 6 Variations, Wq 118/8)

Disc 4 (BIS-2254)

Collection 4, Wq 58: Rondos 1–3; Sonatas 1, 2; Fantasias 1, 2

(Also included: Sonata in F major, Wq 65/19; Arioso with 9 Variations, Wq 118/10)

Disc 5 (BIS-2260)

Collection 5, Wq 59: Rondos 1, 2; Sonatas 1, 2; Fantasias 1, 2

(Also included: Variations on Ich schlief, da träumte mir, Wq 118/1:2;

Arioso sostenuto with 5 variations, Wq 79)

Disc 6 (BIS-2263)

Collection 6, Wq 61: Rondos 1, 2; Sonatas 1, 2; Fantasias 1, 2

(Also included: Sonata in G major (Sonata fürs Bogen-Clavier), Wq 65/48; ‘Les Folies d’Espagne’ with 12 Variations, Wq 118/9; Sonata in G major, Wq 65/50; Fantasia in F sharp minor, Wq 67)

‘It is difficult to believe that this series is now at Volume 36, and it is still introducing the listener to marvellous music.’ *MusicWeb-International.com*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM:

Harpsichord built in 2007 by Michael Walker, Neckargemünd, Germany,
after Joannes Daniel Dulcken, Antwerp 1745

RECORDING DATA

Recording: January 2017 at the Phoenix Studios, Diósd, Hungary
Producer: Ibolya Tóth
Sound engineer: János Bohus
Equipment: B&K, Neumann and Schoeps microphones; Pyramix digital audio workstation; Sony DMX-R100 mixer;
Studer A/D converter; JB 4412A loudspeakers
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing: Ádám Boros
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2018 and © Miklós Spányi 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photograph of Miklós Spányi: © Anna Szilágyi
Photograph of the harpsichord: © Miklós Spányi
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2331 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



THE HARPSICHORD USED ON THIS RECORDING

BIS-2331