

C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

32

*‘für Kenner und Liebhaber’
Sonatas and Rondos from
Collections 1 & 2*

MIKLÓS SPÁNYI
TANGENT PIANO



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

‘FÜR KENNER UND LIEBHABER’

SONATAS FROM COLLECTION 1, Wq 55

RONDOS FROM COLLECTION 2, Wq 56

SONATA No. 1 IN C MAJOR, Wq 55/1 (H 244) 8'56

[1] *Prestissimo* 3'11

[2] *Andante* 2'31

[3] *Allegretto* 3'10

[4] RONDO No. 1 IN C MAJOR, Wq 56/1 (H 260) 8'42

Allegretto

SONATA No. 4 IN A MAJOR, Wq 55/4 (H 186) 22'27

[5] *Allegro assai* 9'08

[6] *Poco adagio* 4'46

[7] *Allegro* 8'31

[8] RONDO No. 2 IN D MAJOR, Wq 56/3 (H 261) 7'04

Allegretto

	SONATA No. 6 IN G MAJOR, Wq 55/6 (H 187)	21'07
9	<i>Allegretto moderato</i>	9'57
10	<i>Andante</i>	3'26
11	<i>Allegro di molto</i>	7'41
12	RONDO NO. 3 IN A MINOR, Wq 56/5 (H 262)	9'14
	<i>Poco andante</i>	

TT: 78'54

MIKLÓS SPÁNYI *tangent piano*

As Carl Philipp Emanuel Bach discussed the publication of his first Hamburg collection of solo keyboard sonatas with Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig (*Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber*), he was already composing works for a projected second collection. To the title of this collection Bach added *nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano* ('together with some rondos for the fortepiano'). The fortepiano offered new possibilities to composers and keyboard players, and Bach's title emphasized its suitability for the three rondos of the collection. On this disc Miklós Spányi proposes the tangent piano as an alternative for all the recorded works, including the first sonata of Collection I, Wq 55/1, which he also performs on a clavichord in volume 31 of this series (BIS-2131).

This **Sonata in C major** is appropriately light and cheerful as the beginning of Bach's first Hamburg collection. The opening *Prestissimo* is a perpetual-motion movement that proceeds almost entirely in semiquavers, slowing only for the cadence at the end of each of the two structural sections. The *Andante*, in E minor, is a pensive movement; the *Allegretto* returns to C major and to the rapid cheerful mood of the first movement.

Bach began the second 'Kenner und Liebhaber' collection with a rondo. The keyboard rondo (or *rondeau*) was not a new genre. But from the 1740s, the beginning of his tenure in Berlin, Bach's engagement with the rondo had led him into original paths. He wrote many movements for his keyboard sonatas that displayed various kinds of alternating refrains and episodes, naming them after their tempos rather than calling them rondos. It was not until he presented the results of this experimentation in the second 'Kenner und Liebhaber' collection that he chose to designate them rondos.

The rondos of the 'Kenner und Liebhaber' collections constitute a unique genre. None of Bach's contemporaries, except Mozart, created rondos of similar substance and originality (the 'sonata-rondo' in Mozart's works is the offspring of a completely different evolution). And Bach had no followers. In the 'Kenner und Liebhaber'

rondos the refrain melody inevitably creeps into the episodes. And the episodes do not remain in keys closely related to those of the refrains, but wander through distant tonalities. The phrase structure of these rondos is frequently asymmetrical, and the borders between refrains and episodes are often blurred.

At the beginning of the **Rondo in C major**, Wq 56/1, the refrain melody is repeated several times. But unlike that of the form's more sedate ancestor, the French rondoau, the refrain of Bach's rondo is varied, even in its first statement. In the course of its progress the piece contains unexpected pauses followed by unmotivated progressions to distant tonalities. After many contrasts of harmonies, dynamics and textures, it ends quietly.

The **Sonata in A major**, Wq 55/4, is one of the longest and most substantial works of the first 'Kenner und Liebhaber' collection. In its first movement, *Allegro assai*, Bach achieves great variety with little material: the initial motif and the semiquaver figure that follows. This movement ends with a transition to the next movement – by no means a new feature of Bach's sonatas, but one that recurs more and more frequently in the 'Kenner und Liebhaber' collections. In the *Poco adagio*, in F sharp minor, Bach (who frequently warned amateurs against excessive embellishment) demonstrates the beauty of florid melodies created by a composer who understands embellishment. The final *Allegro*, in A major, is a light movement based mostly on a regular triplet rhythm.

The **Rondo in D major**, Wq 56/3, has a sedate beginning, then modulates restlessly to many tonalities with interruptions in its graceful tempo that include cadenza-like unmeasured sections. After its restless journey, it comes to a peaceful end.

In the opening *Allegretto moderato* of the **Sonata in G major**, Wq 55/6, Bach once more demonstrates how much variety he can achieve with very little material: below the melody in D major, the key to which he modulates, we hear the same chord progression as in the opening of the movement. The second movement, an *Andante* in G minor, opens with a cadenza for the right hand which continues its melody as a

sort of narrative after the left hand enters. The final *Allegro di molto*, in G major, is a driving, virtuosic movement.

The **Rondo in A minor**, Wq 56/5, proceeds in a regular, undeviating tempo, contrasting simple with complex textures, until its steady tempo is interrupted by a series of changing harmonies and dynamics followed by a brilliant outburst in A minor. Like the other two rondos of the collection, this one also ends quietly.

© **Darrell M. Berg 2016**

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

Performer's Remarks

This volume is the second disc with C.P.E. Bach's collections for 'Kenner und Liebhaber'. For practical reasons I collected seven sonatas from *Sammlung 1* and *Sammlung 2* on the previous disc (BIS-2131), performed on the clavichord. Featuring the tangent piano, the present volume offers the remaining two sonatas from *Sammlung 1*, together with the three Rondos from *Sammlung 2*. The opening work, however, is the same Sonata in C major with which the previous disc began, duplicated here in order to demonstrate in practice the variability of instruments typical of the 18th century, a period when the clavichord, harpsichord and fortepiano were equally important and favoured.

My reason for not following the original sequence of pieces stems from the choice of instruments. To my mind, four of the six sonatas of *Sammlung 1* and the three very intimate short sonatas of *Sammlung 2* are suitable for the clavichord. Although performance of the remaining two long sonatas in *Sammlung 1* on the clavichord is also possible, I could approach these two compositions with their exuberant virtuosity more successfully on the tangent piano. Judging from the full title of *Sammlung 2* the three Rondos were apparently intended originally for the fortepiano ('fürs Forte-Piano'), making use of the pedal effects of that instrument – a novelty at the time.

C. P. E. Bach already used the fortepiano in his earlier years: as accompanist of King Frederick the Great in Berlin and Potsdam, he regularly took part in the King's private chamber music evenings playing such instruments. Frederick was eager to collect a few of Gottfried Silbermann's new fortepianos and placed them in his various castles in order to have them at his disposal whenever he wanted to make music. Other keyboard instruments at the court, including splendid big English harpsichords, were used on other occasions, but never for the King's chamber music. Judging from several of C. P. E. Bach's keyboard compositions, these fortepianos may have had a significant influence on him. In his Hamburg years Bach possessed – besides clavichords, a large harpsichord and possibly other instruments as well – a *clavecin royal* built by Friederici. This name designates a large square piano with bare wooden hammers and numerous mutation stops, possibly operated with pedals.

In its basic aesthetic the *clavecin royal* is very similar to another popular early form of the piano: the *Tangentenflügel*, 'tangent action fortepiano'. Because the strings of the tangent piano are struck by small bare wooden slips ('tangents'), the basic sound of the instrument is reminiscent of the harpsichord. The sound can be modified by sliding pieces of leather between the tangents and the strings ('moderators'), converting the instrument into a fortepiano. Further interesting effects can be achieved by using *una corda* (shifting the action to strike only one string per note) or the buff stop (a muting device), plus any combination of these. Colourful registration was associated both with harpsichord and with piano playing in the late 18th century and the instruments offered the most various devices to make this possible. C. P. E. Bach may furthermore have used combination instruments (e.g. harpsichord-forte piano, organ-forte piano), which were also very popular at the time. Pianos with tangent action were known until the first decades of the 19th century in the whole of Europe, and were considered as one valid form of the piano beside the today more generally known instruments with English or 'Viennese' action.

My tangent piano was built by Ghislain Potvlieghe in Belgium. This wonderful

instrument, the last one Mr Potvlieghe built before he retired, was based on an original piano signed ‘Baldassare Pastore Milano 1799’, although it is suspected that this instrument may have been built or at least influenced by the legendary Regensburg firm Späth & Schmahl, famous for their tangent pianos. Like most pianos by Ghislain Potvlieghe, my instrument has a very resonant, free sound and can produce the most subtle dynamic gradations from very soft to very loud – a true *forte e piano*.

© **Miklós Spányi** 2016

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.

For some years 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 Mann-

heim University of Music and Performing Arts in Germany, at the Liszt Academy of Music in Budapest and at the Amsterdam Conservatory.



MIKLÓS SPÁNYI

Als Carl Philipp Emanuel Bach mit Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig die Veröffentlichung seiner ersten Hamburger Sammlung von Klaviersonaten* besprach (*Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber*), komponierte er bereits Werke für einen geplanten zweiten Band. Den Titel dieser Sammlung erweiterte Bach um den Zusatz *nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano*. Der Hammerflügel bot Komponisten und Spielern neue Möglichkeiten, und Bachs Titel betonte seine Eignung für die drei Rondos dieses Bandes. Mit dieser Einspielung stellt Miklós Spányi den Tangentenflügel als eine Alternative für alle der hier aufgenommenen Werke vor – auch für die erste Sonate der ersten Sammlung Wq 55/1, die er in dieser Reihe bereits auf einem Clavichord interpretiert hat (Vol. 31, BIS-2131).

Diese **Sonate in C-Dur** stellt mit ihrer lichten Heiterkeit den angemessenen Auftakt für Bachs erste Hamburger Sammlung dar. Ihr Eingangs-*Prestissimo* ist ein Perpetuum mobile in fast unablässiger Sechzehntelbewegung, die nur für die Kadenzen am Ende der beiden Formteile innehält. Das e-moll-*Andante* erweist sich als nachdenklicher Satz, während das *Allegretto* nach C-Dur und zu der fröhlich-rasanten Stimmung des ersten Satzes zurückkehrt.

Bach eröffnete die zweite „Kenner und Liebhaber“-Sammlung mit einem Rondo. Das Rondo (oder Rondeau) für Tasteninstrumente war keine neue Gattung. Doch seit den 1740er Jahren, dem Anfang seiner Berliner Amtszeit, hatte die Beschäftigung mit dem Rondo Bach zu originellen Lösungen inspiriert. Für seine Klaviersonaten komponierte er etliche Sätze, in denen sich Refrains und Episoden auf verschiedene Weise abwechseln, ohne dass sie eigens als Rondo bezeichnet wären. Erst als er im zweiten Band der „Kenner und Liebhaber“-Stücke die Ergebnisse dieser Experimente präsentierte, wählte er für sie den Begriff „Rondo“.

Die Rondos der „Kenner und Liebhaber“-Sammlungen stellen ein einzigartiges

*Anm. des Übersetzers: Der Anschaulichkeit halber und im Sinne des seinerzeit gebräuchlichen Oberbegriffs „Klavier“ wird im Folgenden für das englische Wort „keyboard“ (Tasteninstrument) der Begriff „Klavier“ verwendet.

Genre dar. Von Mozart abgesehen, schuf keiner von Bachs Zeitgenossen Rondos von ähnlicher Substanz und Originalität (das „Sonatenrondo“ in Mozarts Werken leitet sich von einer ganz anderen Entwicklung her). Und Bach hatte keine Nachfolger. In den „Kenner und Liebhaber“-Rondos schleicht sich die Refrainmelodie unweigerlich in die Episoden ein. Zudem verweilen die Episoden nicht in Tonarten, die mit denen der Refrains eng verwandt sind, sondern erkunden entlegene Bereiche. Die Phrasenstruktur dieser Rondos ist oft asymmetrisch, und häufig sind die Grenzen zwischen Refrain und Episode verschleiert.

Zu Beginn des **C-Dur-Rondos** Wq 56/1 wird die Melodie des Refrains mehrfach wiederholt. Anders aber als beim bedächtigeren Vorfahren dieses Formtyps, dem französischen Rondeau, wird der Refrain bei Bach variiert, und das schon bei seinem ersten Auftritt. Im weiteren Verlauf des Stücks begegnen wir überraschenden Pausen, von denen der Weg unvermittelt zu entfernten Tonarten führt. Nach zahlreichen harmonischen, dynamischen und satztechnischen Kontrasten endet das Rondo still.

Die **Sonate A-Dur** Wq 55/4 ist eines der zwei längsten und gehaltvollsten Werke der ersten „Kenner und Liebhaber“-Sammlung. Im ersten Satz (*Allegro assai*) erzeugt Bach mit wenig Ausgangsmaterial – dem Anfangsmotiv und der darauf folgenden Sechzehntelfigur – große Mannigfaltigkeit. Der Satz mündet in eine Überleitung zum nächsten – mitnichten ein neues Element in Bachs Sonaten, aber eines, das in den „Kenner und Liebhaber“-Sammlungen immer häufiger begegnet. Im *Poco adagio* in fis-moll demonstriert Bach (der Amateure oft vor übermäßigem Zierrat warnte) die Schönheit üppig erblühender Melodien – wenn sie denn von einem Komponisten stammen, der sich mit Verzierungen auskennt. Das *Allegro* in A-Dur ist ein leichtfüßiges Finale, das in weiten Teilen von seinem Triolenrhythmus geprägt wird.

Das **Rondo D-Dur** Wq 56/3 beginnt bedächtig, um dann unruhig durch zahlreiche Tonarten zu modulieren; sein anmutiges Grundtempo wird von untaktierten, kadenzartigen Abschnitten unterbrochen. Nach seiner ruhelosen Reise findet es zu einem friedlichen Ausklang.

In dem *Allegretto moderato*, mit dem die **Sonate G-Dur** Wq 55/6 beginnt, zeigt Bach einmal mehr, wie aus sehr wenig Ausgangsmaterial ein großer Facettenreichtum entstehen kann: Unter der Melodie in D-Dur, zu der er moduliert, erklingt dieselbe Akkordfolge wie zu Beginn des Satzes. Der zweite Satz, ein *Andante* in g-moll, beginnt mit einer Kadenz für die rechte Hand, die ihre Melodie auch dann weitererzählt, als die linke Hand hinzutritt. Das *Allegro di molto* in G-Dur beendet die Sonate als treibend-virtuoses Finale.

Das abschließende **Rondo a-moll** Wq 56/5 schlägt ein gleichmäßiges, unbeirrbares Tempo ein und kontrastiert dabei einfache mit komplexen Texturen. Das stete Tempo wird erst durch eine Reihe harmonischer und dynamischer Wechsel unterbrochen, auf die ein brillanter Ausbruch in a-moll folgt. Wie die beiden anderen Rondos der Sammlung, endet auch dieses still.

© **Darrell M. Berg 2016**

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

Anmerkungen des Interpreten

Dies ist die zweite CD mit C. P. E. Bachs Sammlungen für „Kenner und Liebhaber“. Aus praktischen Gründen habe ich auf der vorherigen CD (BIS-2131) sieben Sonaten aus den Sammlungen 1 und 2 zusammengestellt und auf dem Clavichord eingespielt. Auf der vorliegenden CD folgen, nunmehr auf dem Tangentenflügel, die verbleibenden zwei Sonaten der Sammlung 1 zusammen mit den drei Rondos aus Sammlung 2. Zu Beginn freilich erklingt dieselbe Sonate in C-Dur, mit der auch die vorherige CD begann, womit auf praktische Weise die Variabilität der Instrumente aufgezeigt wird, wie sie für das 18. Jahrhundert typisch ist – einer Zeit, als Clavichord, Cembalo und Hammerflügel gleich wichtig und beliebt waren.

Dass ich nicht die originale Stückfolge beibehalten habe, ergab sich aus der Wahl der Instrumente. Meiner Ansicht nach eignen sich vier der sechs Sonaten von Samm-

lung 1 sowie die drei sehr intimen kurzen Sonaten von Sammlung 2 für das Clavichord. Obwohl die übrigen beiden umfänglichen Sonaten von Sammlung 1 auch auf dem Clavichord spielbar sind, habe ich mich diesen überschwänglich virtuoson Werken besser auf dem Tangentenflügel nähern können. Dem vollständigen Titel der Sammlung 2 zufolge waren die drei Rondos offenbar ursprünglich für das Hammerklavier („fürs Forte-Piano“) bestimmt, dessen Pedaleffekte sie nutzen – ein Novum für die damalige Zeit.

C. P. E. Bach hatte das Hammerklavier bereits früher verwendet: Als Akkompagnist König Friedrichs des Großen in Berlin und Potsdam nahm er regelmäßig an den privaten Kammermusikabenden des Königs teil, bei denen er auch solche Instrumente spielte. Friedrich war sehr an Gottfried Silbermanns neuen Hammerflügeln interessiert und ließ sie in seinen verschiedenen Schlössern aufstellen, damit sie ihm allzeit zur Verfügung stünden, wenn er musizieren wollte. Andere Tasteninstrumente bei Hofe, u.a. prächtige große englische Cembali, wurden bei anderen Gelegenheiten verwendet, nie aber für die königliche Kammermusik. Etlichen von C. P. E. Bachs Klavierkompositionen nach zu urteilen, dürften diese Hammerflügel einen wichtigen Einfluss auf ihn ausgeübt haben. In seinen Hamburger Jahren besaß Bach neben Clavichorden, einem großen Cembalo und möglicherweise auch anderen Instrumenten ein von Friederici erbautes *Clavecin Royal*. Dieser Name bezeichnet ein großes Tafelklavier mit blanken Holzhämmern und zahlreichen, möglicherweise mit Pedalen bedienten Registerzügen.

In seiner Ästhetik ähnelt das *Clavecin Royal* prinzipiell einer anderen beliebten Frühform des Klaviers: dem Tangentenflügel. Da die Saiten des Tangentenflügels von kleinen blanken Holzleisten („Tangenten“) angeschlagen werden, erinnert der Grundklang des Instruments an das Cembalo. Der Klang kann durch Einschieben von Lederstücken („Moderatoren“) zwischen Tangenten und Saiten verändert werden, was das Instrument in ein Hammerklavier verwandelt. Weitere interessante Effekte können mittels *una corda* (Verschieben der Mechanik, so dass nur eine Saite

pro Ton angeschlagen wird) oder den Lautenzug (ein Dämpfer) sowie eine beliebige Kombination aller Züge hervorgebracht werden. Sowohl mit dem Cembalo als auch mit dem Klavier verband man im späten 18. Jahrhundert eine farbenreiche Registrierung, und die Instrumente boten verschiedenste Mittel, dies zu ermöglichen. C. P. E. Bach könnte außerdem die seinerzeit sehr beliebten Mischinstrumente (z.B. Cembalo-Hammerflügel, Orgel-Hammerflügel) eingesetzt haben. Klaviere mit Tangentenmechanik waren bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in ganz Europa bekannt, und sie galten als eine vollgültige Form des Klaviers neben den heute gemeinhin bekannteren Instrumenten mit englischer oder „Wiener“ Mechanik.

Mein Tangentenflügel wurde von Ghislain Potvlieghe in Belgien gebaut. Dieses wunderbare Instrument – das letzte, das Herr Potvlieghe vor seinem Ruhestand schuf – basiert auf einem Originalklavier, das die Signatur „Baldassare Pastore Milano 1799“ trägt, auch wenn vermutet wird, dass dieses Instrument von der legendären und für ihre Tangentenflügel berühmten Regensburger Firma Späth & Schmahl gebaut oder wenigstens beeinflusst wurde. Wie die meisten Klaviere von Ghislain Potvlieghe, hat mein Instrument einen sehr resonanten, freien Klang, und kann, von sehr sanft bis sehr laut, die subtilsten dynamischen Nuancen hervorbringen – ein wahres *forte e piano*.

© *Miklós Spányi* 2016

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 Flämisches 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 Tangentenklavier) aufgetreten und spielt

Continuo in verschiedenen Orchestern und Barockensembles. Darüber hinaus ist er ein geschätzter Improvisator und Komponist.

Seit einigen Jahren hat sich Miklós Spányi's Arbeit als Künstler und Forscher auf das Œuvre von Carl Philipp Emanuel Bach konzentriert. 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 Kőnemann 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.

A lors qu'il discutait avec l'éditeur de Leipzig Johann Gottlob Immanuel Breitkopf de la publication de la première collection de sonates pour le clavier écrites à Hambourg (*Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber*), Carl Philipp Emanuel Bach était déjà en train de composer les pièces pour la deuxième collection qu'il projetait. Au titre de cette deuxième collection, il ajouta *nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano* (avec quelques rondos pour le pianoforte). Le pianoforte offrait de nouvelles possibilités aux compositeurs et au claviéristes, et Bach, dans son titre, met l'accent sur le fait qu'il est l'instrument qui convient pour les trois rondos de cette seconde collection. Dans cet enregistrement, Miklós Spányi se propose d'utiliser le piano à tangentes comme alternative au pianoforte pour toutes les pièces qui y figurent, y compris la première sonate de la première collection, Wq 55/1, qu'il joue déjà au clavicorde dans le volume 31 (BIS-2131).

Tout à fait appropriée comme ouverture de la première collection, cette **Sonate en do majeur** est légère et joyeuse. Le premier mouvement, *Prestissimo*, est un mouvement perpétuel qui se déploie presque entièrement en doubles-croches, ne se ralentissant qu'aux cadences à la fin de chaque section. L'*Andante*, en mi mineur, est un mouvement méditatif. L'*Allegretto* revient à la tonalité de do majeur et à la vivacité joyeuse du premier mouvement.

Bach débute la seconde collection «für Kenner und Liebhaber» par un rondo. Le rondo (ou rondeau) pour clavier n'était pas une forme nouvelle ; cependant, à partir des années 1740 – lorsqu'il était en fonction à Berlin – son traitement du rondo l'avait déjà conduit à des solutions originales. Il en écrivit beaucoup pour ses sonates de clavier, qui présentent de nombreuses variétés de refrains et couplets, leur attribuant une indication de caractère ou de tempo plutôt que les appelant rondos. Ce n'est qu'après qu'il eut présenté le résultat de ses expérimentations dans la seconde collection «für Kenner und Liebhaber» qu'il choisit de les appeler des rondos.

Les rondos de cette collection constituent un genre unique. Aucun des contemporains, si l'on excepte Mozart, n'écrivit de rondos d'une substance et d'une originalité

telles (la sonate-rondo chez Mozart est toutefois le fruit d'une évolution toute différente). De plus, Bach n'eut pas d'imitateurs. Dans ces rondos, la mélodie du refrain s'insinue dans les couplets, et ceux-ci s'aventurent dans des tonalités parfois très éloignées de celle du refrain. La structure de la phrase dans ces rondos est fréquemment asymétrique, et la frontière entre refrain et couplet est souvent floue.

Au début du **Rondo en do majeur** Wq 56/1, la mélodie du refrain est répétée plusieurs fois ; toutefois, contrairement à son ancêtre, le rondeau français, plus sobre, dont il tient son origine, le refrain chez Bach est varié, parfois dès sa première présentation. Au fur et à mesure que la pièce se déroule, elle contient des arrêts inattendus, suivis de progressions vers des tonalités éloignées que rien ne semble motiver. Après de nombreux contrastes dans l'harmonie, la dynamique et la structure, elle se termine de manière calme.

La **Sonate en la majeur** Wq 55/4 est l'une des deux plus longues et plus substantielles pièces de la première collection « für Kenner und Liebhaber ». Dans son premier mouvement, *Allegro assai*, Bach fait preuve d'une grande variété avec peu de matériau : le motif initial et la figure en doubles-croches qui le suit. Ce mouvement se termine par une transition qui conduit au mouvement suivant – ce qui n'est pas un procédé nouveau chez Bach, mais auquel il recourt de plus en plus souvent dans les collections « für Kenner und Liebhaber ». Dans le *Poco adagio*, en fa dièse mineur, Bach (qui met fréquemment en garde les amateurs contre le fait d'ajouter trop d'embellissements) démontre la beauté que peut présenter une mélodie abondamment ornée, lorsqu'elle est écrite par un compositeur qui sait utiliser les embellissements. L'*Allegro* final, en la majeur, est un mouvement léger, principalement construit sur un rythme régulier de triolets.

Le **Rondo en ré majeur** Wq 56/3 débute posément, puis module sans cesse vers de nombreuses tonalités différentes, avec des interruptions dans son tempo élégant qui laissent parfois la place à des cadences non mesurées. Après un parcours agité, il se termine de manière paisible.

Dans l'*Allegro moderato* qui ouvre la **Sonate en sol majeur** Wq 55/6, Bach montre une fois de plus à quelle variété il peut atteindre avec si peu de matériau : sous la mélodie en ré majeur, tonalité vers laquelle il module, nous entendons la même progression d'accords que dans le début du mouvement. Le second mouvement, un *Andante* en sol mineur, s'ouvre par une cadence pour la main droite, qui poursuit le déroulement de sa mélodie de manière quasi-narrative après que la main gauche est entrée. Le final, un *Allegro di molto* en sol majeur, est un mouvement virtuose et entraînant.

© **Darrell M. Berg 2016**

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

Remarques de l'interprète

Ce volume est le second consacré aux collections « für Kenner und Liebhaber ». Pour des raisons pratiques, j'ai rassemblé sept sonates de la première et de la deuxième collections dans le disque précédent (BIS-2131), que je joue au clavicorde. Consacré au piano à tangentes, le présent volume présente les deux sonates restantes de la première collection et les trois rondos de la deuxième collection. En ouverture de ce disque, j'ai choisi de rejouer la même sonate en do majeur avec laquelle le premier disque commence, pour démontrer en pratique la flexibilité typique des instruments à claviers utilisés au dix-huitième siècle, une période pendant laquelle le clavecin, le clavicorde et le pianoforte jouissaient d'une faveur et d'une importance équivalentes.

La raison pour laquelle je n'ai pas suivi l'ordre original des pièces tient au choix des instruments : à mon avis, quatre des sonates de la première collection et les trois courtes sonates très intimes de la deuxième collection conviennent parfaitement au clavicorde. Bien que jouer les deux longues sonates restantes de la première collection au clavicorde soit également possible, j'ai pensé rendre davantage justice à leur exubérante virtuosité en les interprétant sur le piano à tangentes. A en juger par le

titre complet de la deuxième collection, les trois rondos étaient apparemment destinés dès le début au pianoforte («fürs Forte-Piano»), et font usage des effets permis par les pédales, une nouveauté à l'époque.

Par le passé, Bach avait déjà utilisé le pianoforte : comme accompagnateur du roi Frédéric le Grand à Berlin et Potsdam, il prenait régulièrement part aux soirées privées de musique de chambre du roi et jouait ces instruments. Le roi avait été désireux de se procurer quelques nouveaux pianoforte de Gottfried Silbermann et les avait placés dans ses divers lieux de résidence afin de les avoir à sa disposition chaque fois qu'il voudrait faire de la musique. D'autres instruments, incluant de magnifiques grands clavecins anglais étaient utilisés à la cour de Frédéric le Grand à d'autres occasions, mais jamais pour les soirées privées du roi. Si l'on en juge par plusieurs de ses compositions pour clavier, ces pianoforte durent avoir sur C.P.E. Bach une influence significative. Dans ses années hambourgeoises, Bach possédait, outre des clavicordes, un grand clavecin et probablement aussi d'autres instruments, un clavecin royal construit par Friederici. Ce nom désignait un grand piano carré avec des marteaux en bois nu et de nombreux jeux de mutation, qui devaient s'actionner au moyen de pédales.

Dans son esthétique de base, le clavecin royal est très proche d'une autre forme très populaire de pianoforte, le piano à tangentes («Tangentenflügel»). Parce que les cordes du piano à tangentes sont frappées par de petites tiges de bois (tangentes), le son de cet instrument rappelle celui du clavecin. Ce son peut-être modifié en glissant du cuir entre les tangentes et les cordes (modérateur), ce qui le transforme en pianoforte. D'autres effets intéressants peuvent être réalisés en utilisant l'*una corda* (en déplaçant la mécanique de l'instrument de manière à ne frapper qu'une seule corde par note) ou le jeu de luth (une sourdine); ces jeux pouvaient être combinés entre eux. Une registration colorée était l'apanage autant du clavecin que du pianoforte à la fin du dix-huitième siècle, et les instruments offraient les ressources les plus variées pour la rendre possible. C.P.E. Bach a aussi pu utiliser des instruments hybrides (par

ex. clavecin-pianoforte ou orgue-pianoforte) qui étaient à l'époque très populaires. La vogue du piano à tangentes dura, dans toute l'Europe, jusqu'aux premières décennies du dix-neuvième siècle ; ils étaient considérés comme des pianos à part entière, à côté des instruments mieux connus actuellement, avec mécaniques anglaise ou viennoise.

Mon piano à tangentes a été construit par le facteur belge Ghislain Potvlieghe. Ce magnifique instrument, le dernier qu'il construisit avant de prendre sa retraite, est basé sur un original signé « Baldassare Pastore Milano 1799 » dont on soupçonne toutefois qu'il a pu être construit, ou pour le moins influencé par la légendaire firme de Regensburg Späth & Schmahl, célèbre pour ses pianos à tangentes. Comme la plupart des instruments de Ghislain Potvlieghe, mon piano à tangentes possède un son très libre et très résonnant et peut produire les plus subtiles gradations dynamiques, de très doux à très fort : un véritable *piano e forte*.

© *Miklós Spányi* 2016

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. 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 pianoforte, 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.

Depuis plusieurs années, 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 master-classes 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.

INSTRUMENTARIUM:

Tangent piano built in 1998 by Ghislain Potvlieghe, Ninove (Belgium),
after Baldassare Pastore, 1799

SOURCES:

First prints:

Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber (...) Erste Sammlung, Leipzig 1779

*Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos fürs Forte-Piano für Kenner und Liebhaber (...),
Zweyte Sammlung*, Leipzig, 1780

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



RECORDING DATA

Recording: July 2015 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing: Marion Schwebel
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Darrell M. Berg 2016 and © Miklós Spányi 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photograph of Miklós Spányi: © Magdy Mikaelberg
Photograph of the tangent piano: © 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-2205 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



THE TANGENT PIANO USED ON THIS RECORDING

BIS-2205