



C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

30

*Kurze und leichte
Clavierstücke*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

KURZE UND LEICHTE CLAVIERSTÜCKE

KURZE UND LEICHTE CLAVIERSTÜCKE

ERSTE SAMMLUNG, Wq 113 (H 193–203)

15'03

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 1 | Allegro in G major | 1'02 |
| 2 | Arioso: Andante in C major | 1'12 |
| 3 | Fantasia in D minor | 0'26 |
| 4 | Minuetto 1 & 2 in F major | 2'48 |
| 5 | Polacca in A minor | 1'38 |
| 6 | Allegretto in D major | 1'05 |
| 7 | Polacca in B minor | 1'24 |
| 8 | Allegretto in A major | 1'16 |
| 9 | Andante e sostenuto in G minor | 1'43 |
| 10 | Presto in B flat major | 0'49 |
| 11 | Allegro in D minor | 1'36 |

6 LEICHTE CLAVIER-STÜCKGEN, Wq 116/23–28 (H 249–254)

9'30

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 12 | Andantino in C major | 1'45 |
| 13 | Andante in F major | 1'43 |
| 14 | Allegro in D major | 1'53 |
| 15 | Allegro in G major | 0'52 |
| 16 | Andante in G minor | 1'29 |
| 17 | Allegro in D major | 1'46 |

6 SONATINE NUOVE (2 SONATAS), Wq 63/7–12 (H 292–297)	12'28
(SONATA 1)	
[18] Sonatina 1 in G major. <i>Allegro</i>	2'17
[19] Sonatina 2 in E major. <i>Largo</i>	2'21
[20] Sonatina 3 in D major. <i>Allegretto</i>	1'56
(SONATA 2)	
[21] Sonatina 4 in B flat major. <i>Allegretto</i>	2'13
[22] Sonatina 5 in F major. <i>Andante</i>	2'29
[23] Sonatina 6 in D minor. <i>Prestissimo</i>	1'04
4 KEYBOARD PIECES, Wq deest.	4'42
[24] Allegro in D major, H 255	1'32
[25] Menuet in F major, H 258	0'58
[26] Allegro in F major, H 256	0'53
[27] Allegretto in D major, H 257	1'17
KURZE UND LEICHTE CLAVIERSTÜCKE, ZWEYTE SAMMLUNG, Wq 114 (H 228–238)	20'06
[28] Allegro di molto in F major	0'52
[29] Andantino e grazioso in G minor	2'18
[30] Presto in C minor	1'17
[31] Minuetto 1 & 2 in G major	2'36
[32] Polacca in D major	1'15
[33] Fantasia in D minor*	3'30
[34] Polacca in E flat major*	1'43

*For musical reasons the Fantasia in D minor, Wq 114/7, appears before the Polacca in E flat major, Wq 114/6

35	Allegro in E major	1'14
36	Allegretto in A major	2'08
37	Andante in C major	1'39
38	Poco allegro in E minor	1'28

4 KEYBOARD PIECES, Wq 116/53–56 (H 327–330) 5'27

39	Allegro in C major	1'27
40	Allegro in G major	1'03
41	Allegro in E flat major	1'21
42	Allegro in D major	1'35

43	ABSCHIED VON MEINEM SILBERMANNISCHEN CLAVIERE IN EINEM RONDO, Wq 66 (H 272) <i>Poco andante e sostenuto</i>	6'24
----	---	------

TT: 74'49

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

Carl Philipp Emanuel Bach composed many single-movement pieces for solo keyboard. Some were published in collections, beginning with the *Probestücke* (Study Pieces) of 1753 that accompanied Bach's *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Essay on the True Manner of playing Keyboard Instruments); others remained in manuscript. On this disc published groups of pieces are presented alternately with unpublished ones.

Bach's published works with titles that somehow imply didactic intent range in difficulty from easy to advanced, although their titles do not always accurately reflect the prowess required of their performers: the *Versuch* (Essay) sonatas of 1753, for example, each consisting of three non-cyclic movements, progress rapidly from very easy to quite difficult; the *Leichte Sonaten* (Easy Sonatas) of 1766 are by no means easy. But the two collections of pieces of 1766 and 1768 presented here, each published in Berlin by Georg Ludwig Winter as *Kurze und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen und beygefügtter Fingersetzung für Anfänger* (Short and Easy Keyboard Pieces with Varied Reprises and Added Fingering for Beginners), are truly directed to the needs of beginners (the title of the second volume differs from that of the first only in the addition of 'Zweyte Sammlung' ['Second Collection'].) There was obviously an audience that welcomed Wq 113 and Wq 114, for these two publications circulated widely in their original editions and were reprinted in Augsburg, Berlin, and Vienna.

Each of the two volumes of *Kurze und leichte Clavierstücke* contains eleven pieces: a pair of minuets, two polaccas (polonaises), a fantasia, and seven additional pieces designated – except for the *Arioso*, Wq 113/2 – only by their tempo. These untitled pieces vary in tempo and affect; the musicologist Peter Wollny has called them 'close in nature to the character pieces' [*Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Series I, volume 8.1, xvi]. The Fantasia in Wq 114 is a free fantasia and therefore more of a didactic work than its counterpart in Wq 113: its printed chords are unmeasured, and performers are required to construct their own rhythm

and to design the exact texture of the harmonies indicated by the chords. The presence of varied reprises in all but the two fantasias also serves a didactic purpose, for it provides models for embellishing simple pieces.

Bach published a final collection of keyboard pieces for beginners to accompany the revised edition of the *Versuch* (1787) published by E. B. Schwickert of Leipzig: six single movements, Wq 63/7–12, entitled ‘Sonatine nuove’. Following the example of 18 *Probestücke* of 1753, which are gathered into six sonatas, the catalogue of Bach’s musical estate published by his widow in 1790 (the *Nachlaß-Verzeichnis*) lists these six pieces as two three-movement sonatas. It is not certain how Bach himself grouped these six pieces of 1787. Like the *Kurze und leichte Clavierstücke*, Wq 113 and Wq 114, and the *Probestücke* of 1753 that accompanied the first edition of the *Versuch*, the *Sonatine nuove* are generously provided with fingerings.

In addition to these three published collections of short pieces for beginners Bach’s œuvre includes many little pieces that he composed throughout his career, which survive only in manuscripts. He altered these pieces as habitually and obsessively as he altered his longer works, adding embellishments or reworking them more thoroughly (H 255 is an embellished version of Wq 116/28, for example; H 257, a reworking of the same piece). The *Sechs kleine Clavierstücke*, Wq 116/23–28, listed as a single item 175 in the catalogue of Bach’s musical estate, are assigned 1775 as a date of composition. They were apparently revised around 1785 and four additional pieces, H 255, 258, 256 and 257, were added to the manuscript that contains them. Bach made frequent use of many of these unpublished miniatures, arranging them for small instrumental ensembles, sometimes transposing them to other keys.

This disc contains four additional unpublished pieces: Wq 116/53–56. These are found in the collection of Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825), an organist in Schwerin who admired Bach’s compositions and attempted to acquire and catalogue all of them. Westphal collected many of Bach’s small pieces for solo keyboard into a large manuscript that bears the catalogue designation Wq 116. Because some

of these do not survive as keyboard pieces in any other source but Westphal's manuscript and are found only in scorings of Bach's works for wind ensembles and mechanical instruments, they have been omitted from the keyboard series of *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*. Miklós Spányi believes, however, that all of the keyboard versions in Wq 116 are by Emanuel Bach and the four unpublished miniatures, Wq 116/53-56, are therefore included here.

In 1781 Baron Dietrich Ewald von Grotthuß of Kurland in the Baltic met Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg and acquired the clavichord that Gottfried Silbermann (1683–1753) had made for Bach. Grotthuß also received from Bach a copy of the rondo he had composed for the occasion with the title *Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondeaux, dem ietzigen Besizzer D:E:Gr: zugeeignet und componiert von C:P:E: Bach im Aug: 1781* (Farewell to my Silbermann Clavier in a rondo dedicated to the present owner D. E. Gr. and composed by C. P. E. Bach in August 1781). 'In order that this sonata may fall into your hands only', Bach told Grotthuß, 'I copied it myself from my original draft. It is proof that one can also write mournful rondos, and it cannot be played well on any other clavichord but yours.' Grotthuß responded by presenting Bach with a rondo he had composed to express his delight over receiving the new instrument. From that time Grotthuß and Bach were good friends; Grotthuß became an intermediary for the distribution of Bach's works in the Baltic region.

The *Abschied* Rondo, Wq 66, was never published, and both the original draft and the fair copy mentioned by Bach have been lost. Yet the Rondo became known through its circulation in other manuscript copies. It was not the first rondo that Bach composed in Hamburg – he had already published three in the second *Kenner und Liebhaber* collection (Wq 56) and in August 1781 was supervising the publication of three more in the third collection (Wq 57). Like the refrains of the rondos in the *Kenner und Liebhaber* collections, the refrain of the *Abschied* Rondo does not always remain in its original key. It invades its couplets, and these wander, like the couplets

of the *Kenner und Liebhaber* rondos, through a variety of tonalities. Yet the *Abschied* Rondo, as Bach pointed out, has an introspective character that distinguishes it from the more extrovert rondos of the *Kenner und Liebhaber* collections. And it clearly favours the clavichord, for its demands for *Bebung* are one of its salient features.

© **Darrell M. Berg** 2015

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

Performer's Remarks

In 1781 Carl Philipp Emanuel Bach sold his most beloved clavichord, built by Gottfried Silbermann, on which occasion he composed the famous *Abschied* Rondo to bewail the loss of the instrument. Here we are faced with two substantial questions. First, we do not know why Bach sold this apparently very special instrument that was so important to him. Neither do we have any information about the instrument itself. Unfortunately, no clavichords by Gottfried Silbermann survive, and we can therefore only speculate about what made the clavichord so special. According to contemporary descriptions it was small in size, with a keyboard range smaller than the five-octave standard compass of most clavichords in the 1780s. It had a bright, penetrating and sweet tone ('Das kleine berühmte Silbermannische Klavier hat einen hellen, durchdringenden und süßen Ton'), and a bass that was not particularly strong ('keine außerordentliche Stärke im Baß'). One feature of the instrument is obvious: its extraordinary ability to produce *Bebung* (a vibrato-like effect achieved by a soft vertical rocking of the finger on the key, possible only on the clavichord). In two compositions written for his Silbermann clavichord, C. P. E. Bach exploited this aspect to the full: the *Abschied* Rondo and the Sonata in F major, Wq 55/2, of the first collection for *Kenner und Liebhaber*, included in the next volume of this series. In itself, *Bebung* was a rather commonly used effect in clavichord playing, mentioned in most German keyboard treatises of the second half of the 18th century and typically

applied to longer notes in the manner of vibrato. In simple musical contexts most clavichords can produce this effect without problems. The contexts in which *Bebung* is required in the two compositions mentioned above, however, are more extraordinary (on very long notes; on notes covered by another, moving part; *Bebung* on two notes in the same hand in large intervals) and very difficult to produce – at least in a convincing manner – on most 18th-century clavichords. This gives us an idea of why the Silbermann clavichord was regarded as so special.

I have tried both pieces on various different clavichords, mostly with disappointing results: the required, carefully marked effect was difficult or impossible to achieve. One instrument, on my own doorstep, finally offered the solution: a clavichord in my possession built by Thomas Steiner after Ch. G. Hubert, already used on volumes 4–9 in this series. No connection between Hubert and Silbermann can be established but there is something in how they constructed their instruments which allows *Bebung* more easily than on many other clavichords. To me the result is convincing, though I willingly admit that we still do not know exactly how it sounded on Bach's Silbermann clavichord. We can only hope that our solution is not very far from the intention of the composer.

C. P. E. Bach, besides composing magnificent, large-scale keyboard works, was a master of writing small pieces – on a par with later distinguished composers in this genre, such as Schumann, Schoenberg or Bartók. Bach's tiny keyboard pieces are all beautiful gems, composed with the same great care that we know from his large-scale works. *Kurz* ('short') rather than *leicht* ('easy'), these masterful compositions require a highly refined touch and approach from the player. The Hubert clavichord on this recording, similarly to the presumed sound of Bach's Silbermann clavichord, is 'bright' and very 'sweet', being an ideal partner both in the *Abschied* Rondo and the short pieces.

A group of C. P. E. Bach's surviving short keyboard pieces is today sometimes believed to comprise arrangements made by J. J. H. Westphal, an ardent 18th-century

collector of Bach's works. I have become convinced that the works are genuine compositions by C. P. E. Bach and four of them (keyboard versions of four marches for wind band) are included here (Wq 116/53–56), with the remainder to be included on coming discs.

One final remark: for purely musical reasons, the order of two pieces in the second set of *Kurze und leichte Clavierstücke* has been reversed so that the Fantasia in D minor, Wq 114/7, is performed before the Polacca in E flat major, Wq 114/6.

© **Miklós Spányi 2015**

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 Koenemann 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.



MIKLÓS SPÁNYI

Carl Philipp Emanuel Bach hat zahlreiche einsätzliche Stücke für Tasteninstrument solo komponiert. Einige – angefangen mit den *Probestücken* von 1753, die Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* begleiteten – wurden in Sammelbänden veröffentlicht; andere blieben Manuskript. Auf dieser CD wechseln veröffentlichte und unveröffentlichte Werkgruppen einander ab.

Der Schwierigkeitsgrad der veröffentlichten Werke Bachs, deren Titel auf die ein oder andere Weise pädagogische Absichten bekunden, reicht von leicht bis schwer, wiewohl die Titel die erforderlichen Fähigkeiten nicht immer genau widerspiegeln: Die *Versuch*-Sonaten aus dem Jahr 1753 beispielsweise, die aus je drei nicht-zyklischen Sätzen bestehen, schreiten rasch von sehr leicht zu ziemlich schwer voran, und die *Leichten Sonaten* aus dem Jahr 1766 sind keineswegs leicht. Die hier präsentierten beiden Sammlungen mit Stücken aus den Jahren 1766 und 1768 jedoch, die bei Georg Ludwig Winter in Berlin als *Kurze und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen und beygefüger Fingersetzung für Anfänger* veröffentlicht wurden, sind tatsächlich auf die Bedürfnisse von Anfängern zugeschnitten (der Titel des zweiten Bandes unterscheidet sich vom ersten nur durch die Hinzufügung von „Zweyte Sammlung“). Offensichtlich gab es für Wq 113 und Wq 114 ein dankbares Publikum, denn die Originalausgaben waren weit verbreitet und wurden in Augsburg, Berlin und Wien nachgedruckt.

Jeder der beiden Bände der *Kurzen und leichten Clavierstücke* enthält elf Stücke: ein Menuettpaar, zwei Polaccas (Polonaisen), eine Fantasie und sieben weitere Stücke, die – mit Ausnahme des *Arioso* Wq 113/2 – nur eine Tempoangabe vorsehen. Diese unbetitelten Stücke unterscheiden sich hinsichtlich Tempo und Affekt; der Musikwissenschaftler Peter Wollny hat hervorgehoben, dass sie „ihrem Wesen nach den Charakterstücken ähneln“ [*Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Series I, Vol. 8.1, S. XVI]. Die Fantasie in Wq 114 ist eine freie Fantasie und damit ein didaktischer angelegtes Werk als ihr Pendant in Wq 113: Ihre gedruckten Akkorde sind unbeziffert; der Spieler muss einen eigenen Rhythmus und die exakte Textur

der durch die Akkorde definierten Harmonien realisieren. Dass – bis auf die Fantasien – sämtliche Stücke veränderte Reprisen aufweisen, dient ebenfalls einem didaktischen Zweck, bietet es doch Modelle zur Verzierung einfacher Stücke.

Zusammen mit der überarbeiteten Ausgabe des *Versuchs* (Leipzig: E. B. Schwickert, 1787) veröffentlichte Bach eine letzte Sammlung von Klavierstücken für Anfänger: sechs Einzelsätze (Wq 63/7–12) mit dem Titel *Sonatine nuove*. Nach dem Vorbild der *18 Probestücke* von 1753, die in sechs Sonaten aufgeteilt sind, listet das von seiner Witwe 1790 veröffentlichte *Nachlass-Verzeichnis* diese sechs Stücke als zwei dreisätzige Sonaten. Auf welche Weise Bach selber diese sechs Stücke aus dem Jahr 1787 gruppiert hat, ist nicht überliefert. Wie die *Kurzen und leichten Clavierstücke* Wq 113 und Wq 114 und die *Probestücke* von 1753, die die Erstausgabe des *Versuchs* begleiteten, sind die *Sonatine nuove* reichhaltig mit Fingersätzen versehen.

Neben diesen drei veröffentlichten Sammlungen von kurzen Stücken für Anfänger umfasst Bachs Œuvre viele nur im Manuskript überlieferte kleine Stücke, die er im Laufe seiner Karriere komponierte. Er veränderte diese Stücke genauso selbstverständlich und besessen wie seine längeren Werke, fügte Verzierungen hinzu oder arbeitete sie substantiell um (H 255 etwa ist eine verzierte Version von Wq 116/28, H 257 eine Umarbeitung desselben Stücks). Die *Sechs kleinen Clavierstücke* Wq 116/23–28, in Bachs *Nachlass-Verzeichnis* als ein einzelner Eintrag mit der Nummer 175 aufgeführt, sind mit 1775 datiert. Um 1785 wurden sie offenbar revidiert, und vier weitere Stücke – H 255, 258, 256 und 257 – wurden dem Manuskript, das sie enthält, hinzugefügt. Bach hat diese unveröffentlichten Miniaturen häufig verwendet, hat sie für kleine Instrumentalensembles arrangiert und sie dabei manchmal in eine andere Tonart transponiert.

*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.

Diese CD enthält mit Wq 116/53–56 vier weitere unveröffentlichte Stücke. Sie stammen aus der Notensammlung von Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825), einem Schweriner Organisten, der Bachs Kompositionen bewunderte und sie alle zu erwerben und zu katalogisieren suchte. Westphal fasste viele von Bachs kleinen Soloklavierstücken in einem umfänglichen Manuskript zusammen, das die Verzeichnisnummer Wq 116 trägt. Einige davon, die in dieser Quelle als Klavierstücke begegnen, ansonsten aber lediglich in Bearbeitungen für Bläserensembles und mechanische Instrumente vorliegen, wurden nicht in die Klavierreihe der Carl Philipp Emanuel Bach-Gesamtausgabe aufgenommen. Miklós Spányi jedoch ist der Ansicht, dass sämtliche Klavierversionen in Wq 116 von Emanuel Bach stammen, so dass auch die vier unveröffentlichten Miniaturen Wq 116/53–56 hier zu hören sind.

Im Jahr 1781 besuchte Baron Dietrich Ewald von Grotthuß aus dem baltischen Kurland Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg und kaufte ihm das Clavichord ab, das Gottfried Silbermann (1683–1753) für Bach gebaut hatte. Grotthuß erhielt darüber hinaus auch ein Exemplar des Rondos, das Bach aus diesem Anlass komponiert hatte: *Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondeaux, dem iletzigen Besizzer D:E:Gr: zugeeignet und componiert von C:P:E: Bach im August:1781*. „Damit diese Sonate blos in ihren Händen sey“, so Bach an Grotthuß, „habe ich sie aus meinem ersten Aufsatz selbst abgeschrieben. Sie ist ein Beweis daß man auch klagende Rondeaux machen könne und kann auf keinem andern Clavier als dem Ihrigen Gut gespielt werden.“ Grotthuß antwortete mit einem Rondo, das er komponiert hatte, um seine Freude über den Erhalt des Instruments zum Ausdruck zu bringen. Von dieser Zeit an waren Grotthuß und Bach gute Freunde; Grotthuß machte sich um die Verbreitung der Bachschen Werke im baltischen Raum verdient.

Das *Abschied-Rondo* Wq 66 blieb unveröffentlicht; sowohl der ursprüngliche Entwurf wie auch die Reinschrift sind verschollen. Bekannt wurde das Stück durch andere Abschriften, die im Umlauf waren. Es war nicht das erste Rondo, das Bach in Hamburg komponierte: Drei Rondos waren in der zweiten *Kenner und Liebhaber*-

Sammlung (Wq 56) erschienen, und im August 1781 betreute er die Veröffentlichung dreier weiterer in der dritten Sammlung (Wq 57). Wie die Rondo-Refrains der *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen verharrt der Refrain des *Abschied-Rondos* nicht durchweg in der Originaltonart. Er dringt in die Couplets ein, und diese wandern, wie die Couplets der *Kenner und Liebhaber*-Rondos, durch eine Vielzahl von Tonarten. Doch das *Abschied-Rondo* hat, wie Bach hervorhob, einen introspektiven Charakter, der es von den eher extrovertierten Rondos der *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen unterscheidet. Und es favorisiert eindeutig das Clavichord, gehört doch der Einsatz der „Bebung“ zu seinen hervorstechendsten Merkmalen.

© **Darrell M. Berg 2015**

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

Anmerkungen des Interpreten

1781 verkaufte Carl Philipp Emanuel Bach sein geliebtes, von Gottfried Silbermann gebautes Clavichord, bei welcher Gelegenheit er das berühmte *Abschied-Rondo* komponierte, das den Verlust des Instruments beklagt. Das wirft zwei grundsätzliche Fragen auf: Erstens wissen wir nicht, warum Bach dieses scheinbar ganz besondere Instrument, das ihm so wichtig war, verkaufte. Zudem fehlt uns jegliche Information über das Instrument selbst. Leider sind keine anderen Clavichorde von Gottfried Silbermann erhalten, und so können wir nur darüber spekulieren, was das Clavichord so besonders machte. Zeitgenössischen Beschreibungen zufolge war es von geringer Größe, und sein Tonumfang unterschritt den Fünf-Oktaven-Standard der meisten Clavichorde der 1780er Jahre: „Das kleine berühmte Silbermannsche Klavier hat einen hellen, durchdringenden, süßen Ton“ und „keine außerordentliche Stärke im Baß“. Ein besonderes Merkmal des Instruments ist offenkundig: seine außerordentliche Fähigkeit, die sogenannte „Bebung“ zu ermöglichen (ein dem Vibrato ähnlicher Effekt, der durch die sanfte, senkrechte Bewegung des Fingers auf der Taste erzielt

wird und nur auf dem Clavichord möglich ist). In zwei Kompositionen für sein Silbermann-Clavichord hat C. P. E. Bach diesen Effekt weidlich ausgenutzt: im *Abschied-Rondo* und in der F-Dur-Sonate Wq 55/2 aus der ersten Sammlung für *Kenner und Liebhaber* (die auf der nächsten Folge dieser Reihe enthalten sein wird). An sich war die Bebung ein recht häufig verwendeter Effekt im Clavichordspiel; sie ist in den meisten deutschen Klaviertraktaten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnt und wurde in der Regel bei längeren Tönen in der Art eines Vibratos angewandt. In einfachen musikalischen Kontexten können die meisten Clavichorde diesen Effekt problemlos erzeugen. Die Kontexte, in denen die beiden oben genannten Kompositionen Bebung vorsehen, sind jedoch etwas ungewöhnlicher (bei sehr langen Tönen; bei Tönen, die von einer anderen, bewegten Stimme überlagert werden; bei zwei weit auseinander liegenden Tönen in derselben Hand) und auf den meisten Clavichorden des 18. Jahrhunderts nur sehr schwer überzeugend umzusetzen. Das lässt erahnen, warum das Silbermann-Clavichord als so besonders galt.

Ich habe beide Stücke auf verschiedenen Clavichorden ausprobiert, meist mit enttäuschenden Ergebnissen: Der verlangte, sorgsam akzentuierte Effekt ließ sich nur schwer oder gar nicht erreichen. Ein einziges Instrument bot schließlich die Lösung (und das gleichsam vor der eigenen Haustür): ein Clavichord aus meinem Besitz, von Thomas Steiner nach Ch. G. Hubert gebaut und bereits bei den Folgen 4–9 dieser Reihe verwendet. Zwischen Hubert und Silbermann lässt sich keine Verbindung herstellen, aber ihre je spezifische Bauweise macht ihre Clavichorde für Bebungseffekte besonders geeignet. Das Ergebnis überzeugt mich, auch wenn ich gern zugebe, dass wir damit immer noch nicht genau wissen, wie Bachs Silbermann-Clavichord klang. Wir können nur hoffen, dass unsere Lösung nicht allzu weit von der Intention des Komponisten entfernt ist.

C. P. E. Bach komponierte herrliche großformatige Klavierwerke, war aber auch ein Meister der kleinen Form – auf einer Stufe mit herausragenden, späteren Komponisten auf diesem Gebiet, wie Schumann, Schönberg oder Bartók. Bachs kleine

Klavierstücke sind allesamt wunderbare Edelsteine, komponiert mit der gleichen Sorgfalt, die wir aus seinen großformatigen Werken kennen. Eher „kurz“ als „leicht“, verlangen diese meisterlichen Kompositionen vom Spieler einen überaus subtilen Anschlag und Ansatz. Das für diese Einspielung verwendete Hubert-Clavichord ist, ähnlich wie der mutmaßliche Klang von Bachs Silbermann-Clavichord, „hell“ und sehr „süß“ – ein idealer Partner für das *Abschied-Rondo* und die kurzen Stücke.

Verschiedentlich wird heute vermutet, dass einige von den erhaltenen kurzen Klavierstücken C. P. E. Bachs Arrangements von J. J. H. Westphal enthalten, einem leidenschaftlichen Sammler Bachscher Werke aus dem 18. Jahrhundert. Ich bin zu der Überzeugung gelangt, dass die Werke authentische Kompositionen C. P. E. Bachs sind; vier von ihnen (Wq 116/53–56 – Klavierfassungen von vier Märschen für Bläserensemble) wurden hier eingespielt, die übrigen folgen auf kommenden CDs dieser Reihe. Eine abschließende Bemerkung noch: Aus rein musikalischen Gründen wurde die Reihenfolge zweier Stücke in der zweiten Sammlung der *Kurzen und leichten Clavierstücke* vertauscht, so dass die Fantasia d-moll Wq 114/7 vor der Polacca Es-Dur Wq 114/6 erklingt.

© **Miklós Spányi 2015**

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 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 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.

Carl Philipp Emanuel Bach composa de nombreuses pièces en un seul mouvement pour le clavier seul. Certaines furent publiées dans des collections, à commencer par les *Probestücke* (*Pièces d'étude*) de 1753, qui servaient d'accompagnement à son *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (*Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier*), alors que d'autres restèrent à l'état de manuscrits. Dans ce disque figurent des pièces publiées, à côté de pièces non publiées.

Bach publia des pièces dont les titres d'une manière ou d'une autre sous-entendaient une gradation didactique dans la difficulté, de facile à avancé, même si ceux-ci ne renseignaient pas avec précision sur l'habileté technique requise de la part de l'exécutant. Les sonates du *Versuch* de 1753 par exemple ; toutes en trois mouvements non cycliques, progressent rapidement de « facile » à tout à fait « difficile ». Cependant, les deux collections de pièces présentées ici, de 1766 et 1768, toutes deux publiées à Berlin par Georg Ludwig Winter sous le titre de *Kurze und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen und beygefügter Fingersetzung für Anfänger* (*Pièces pour le clavier, courtes et faciles, avec des reprises variées et agrémentées de doigtés pour les commençants*) sont clairement destinées aux débutants. Le titre du second volume diffère seulement de celui du premier par l'ajout de « Zweyte Sammlung » (« Seconde collection »). Il y avait bien sûr un public pour ces deux recueils Wq. 113 et 114, car ils circulèrent largement dans leur éditions originales, avant d'être réimprimées à Augsburg, Berlin et Vienne.

Chacun des deux volumes des *Kurze und leichte Clavierstücke* contient onze pièces : une paire de Menuets, deux Polaccas (Polonaises), une fantaisie et sept autres pièces désignées seulement – si l'on excepte l'*Arioso* Wq. 113/2 – par leur indication de tempo. Ces pièces sans titre sont très variées de tempo et d'affect ; le musicologue Peter Wollny les a rapprochées, en raison de leur nature, des pièces de caractères [voir : *Carl Philipp Emanuel Bach : Intégrale de l'œuvre pour clavier*, Série I, volume 8.1, xvi]. La Fantaisie du second recueil est une fantaisie libre, donc une pièce plus

didactique que sa contrepartie du premier volume : les accords sont notés non mesurés et requièrent de l'interprète qu'il construise son propre rythme et qu'il conçoive le dessin harmonique suggéré par les accords. La présence de reprises variées dans toutes les pièces sauf les deux fantaisies appuient l'argument de pièces didactiques, en ce qu'elles fournissent des modèles à réutiliser pour embellir des pièces simples.

La dernière collection de pièces pour clavier pour les commençants publiée par Bach fut celle qui accompagnait l'édition révisée de son *Versuch* en 1787, publié par E. B. Schwickert à Leipzig : six mouvements, Wq. 63/7–12, intitulés *Sonatine nuove*. Suivant l'exemple des *18 Probestücke* de 1753, groupés en six sonates de trois mouvements chacune, le catalogue de la succession de Bach publié par sa veuve en 1790 (le *Nachlaß-Verzeichnis*) liste ces pièces comme deux sonates de trois mouvements chacune, bien qu'il ne soit pas certain que cela corresponde à ce que Bach souhaitait. Comme les *Kurze und leichte Clavierstücke*, Wq. 113 et Wq. 114, ainsi que les *Probestücke* de 1753 qui accompagnaient la première édition du *Versuch*, les *Sonatine nuove* sont généreusement pourvues de doigtés.

Pour compléter ces trois collections de courtes pièces pour débutants qui firent l'objet d'une publication, la production de Bach comprend de nombreuses pièces de petites dimensions, composées tout au long de sa carrière, qui ne nous sont parvenues que sous forme de manuscrits. Comme à son habitude, il les retravailla de manière aussi obsessionnelle que les pièces de grandes dimensions, ajoutant des embellissements ou les modifiant plus en profondeur (par exemple, la petite pièce H. 255 est une version embellie de Wq. 116/28, celle H. 257, une réélaboration de la même pièce). Les *Sechs kleine Clavierstücke*, Wq. 116/23, figurant sous un seul article (n° 175) dans le *Nachlaß-Verzeichnis* ont 1775 pour date de composition. Visiblement, elles furent révisées autour de 1785 et quatre pièces additionnelles, H. 255, 258, 256 et 257 furent ajoutées au manuscrit qui les contenait. Bach fit un fréquent usage de ces nombreuses miniatures restées à l'état de manuscrits, les arrangeant pour petit ensemble de chambre, parfois en les transposant dans d'autres tonalités.

Cet enregistrement contient quatre pièces supplémentaires non publiées, Wq. 116/53–56. Elles se trouvent dans la collection de Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825), organiste de Schwerin, qui admirait les compositions de Bach et s’efforça de faire des copies et de cataloguer la totalité de son œuvre. Westphal recueillit de nombreuses petites pièces dans un épais manuscrit qui porte maintenant le numéro Wq. 116. En raison du fait que plusieurs d’entre elles ne nous sont connues comme pièces pour clavier par aucune autre source que le manuscrit Westphal et n’existent que sous une autre forme – pour ensemble de vents et instruments mécaniques – elles ont été laissées de côté dans la série consacrée à la musique de clavier dans le cadre de l’édition des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach. Toutefois, Miklós Spányi croit quant à lui que toutes les versions des pièces Wq. 116 sont bien d’Emmanuel Bach, ces quatre petites pièces figurent donc dans ce disque.

En 1781, le baron Dietrich Ewald von Grotthuß de Courlande (région de la Baltique) fit la connaissance de Carl Philipp Emanuel Bach à Hambourg et acquit le clavicorde que Gottfried Silberman (1683–1753) avait construit pour Bach. Grotthuß reçut également de Bach une copie du rondo que celui-ci avait composé pour l’occasion, et qui a pour titre : *Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem Rondeaux, dem ietzigem Besizzer D:E:Gr: zugeeignet und componiert von C:P:E: Bach im Aug: 1781* (Adieu à mon clavier de Silbermann sous forme de rondo dédié à son actuel propriétaire D. E. Gr. et composé par C. P. E. Bach en août 1781). « Pour que cette pièce ne puisse tomber qu’entre vos mains » écrit Bach à Grotthuß, « je l’ai copiée moi-même d’après mes esquisses. Elle est la preuve qu’il est possible d’écrire aussi des rondos tristes, et elle ne pourra être bien jouée sur aucun autre clavicorde que le vôtre ». Grotthuß répondit en offrant à Bach un rondo composé par lui pour exprimer sa joie de recevoir son nouvel instrument. Depuis lors, Bach et Grotthuß demeurèrent amis, et ce dernier devint un intermédiaire pour la diffusion des œuvres de Bach dans la région de la Baltique.

Cet *Abschied* Rondo, Wq. 66, ne fut jamais publié et les esquisses ainsi que la

mise au net que Bach réalisa ont été perdues. Cependant ce rondo circula sous forme de copies manuscrites. Ce n'était pas le premier rondo que Bach composait à Hambourg, il en avait déjà publié trois dans la seconde collection *für Kenner und Liebhaber* (Wq. 56) et, en août 1781, il supervisait la publication de trois autres dans la troisième livraison de la même série (Wq. 57). Comme les refrains des rondos qui se trouvent dans la collection *für Kenner und Liebhaber*, celui de ce rondo ne se cantonne pas à rester dans la tonalité initiale : il empiète sur ses couplets et ceux-ci, comme dans la collection *für Kenner und Liebhaber*, traversent nombre de tonalités. Toutefois, comme Bach le remarque, ce rondo possède un caractère introspectif qui le distingue de ses homologues, plus extravertis, de la collection *für Kenner und Liebhaber*. De plus, il est parfaitement à sa place sur le clavicorde, car les indications de *Bebung* sont l'un de ses traits saillants.

© **Darrell M. Berg 2015**

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

Remarques de l'interprète

En 1781 Carl Philipp Emanuel Bach se défit de son clavicorde préféré, construit par Gottfried Silbermann, occasion pour laquelle il composa le célèbre *Abschied* Rondo pour déplorer la séparation d'avec cet instrument. Nous sommes ici confrontés à deux questions de taille : d'abord, nous ignorons pourquoi Bach vendit cet instrument apparemment très particulier auquel il accordait une si grande importance. Ensuite, nous ne savons rien de l'instrument lui-même. Malheureusement, aucun autre clavicorde de Silbermann ne nous est parvenu, nous ne pouvons donc que spéculer sur ce qui rendait cet instrument si spécial. D'après des descriptions contemporaines, il était de petite taille, d'une étendue inférieure au standard de cinq octaves, coutumier à la plupart des clavicornes dans les années 1780. Il avait un son brillant, pénétrant et doux (« Das kleine berühmte Silbermannsche Klavier hat einen hellen, durchdringenden

und süßen Ton »), et des basses pas particulièrement puissantes (« keine außerordentliche Stärke im Baß »). Un des traits caractéristiques était évidemment sa capacité à produire la *Bebung* (un effet analogue au vibrato produit par l'oscillation du doigt sur la touche, possible seulement au clavicorde). Dans deux compositions écrites pour son clavicorde Silberman, Bach exploite à plein cet effet : l'*Abschied* Rondo et la sonate en fa majeur Wq. 55/2, de la première collection *für Kenner und Liebhaber*, que l'on trouvera dans le prochain volume de cette série. En soi, la *Bebung* était un effet utilisé assez communément dans le jeu du clavicorde, il est mentionné dans la plupart des traités de la seconde moitié du dix-huitième siècle touchant au jeu au clavier et était appliqué aux valeurs longues à la manière du vibrato. Dans un contexte musical simple, la plupart des clavicordes peuvent produire cet effet sans aucun problème. Cependant le contexte dans lequel la *Bebung* est demandée dans les deux compositions mentionnées précédemment est plus inhabituel : sur des notes très longues, sur des notes couvertes par une autre voix, *Bebung* sur deux notes consistant en un large intervalle fait par la même main, effets très difficiles à rendre, du moins d'une manière convaincante, sur la plupart des clavicordes du dix-huitième siècle. Cela nous donne une idée de pourquoi ce clavicorde de Silberman était considéré comme si particulier.

J'ai essayé ces deux pièces sur divers clavicordes, la plupart du temps avec des résultats décevants : l'effet demandé et soigneusement noté dans la partition était difficile ou impossible à bien réaliser. Finalement, c'est un instrument construit par Thomas Steiner d'après Ch. G. Hubert, déjà utilisé pour les volumes 4–9 de cette série, que j'avais en ma possession qui m'offrit la solution. Aucun lien ne peut être établi entre Hubert et Silberman, mais il existe quelque chose dans la facture de leurs instruments qui permet de réaliser une *Bebung* plus facilement que sur la plupart des autres clavicordes.

C. P. E. Bach, à côté de concevoir de splendides œuvres de grande envergure pour le clavier, était également un maître dans l'art de composer de petites pièces, à l'égal

d'éminents compositeurs comme Schumann, Schoenberg ou Bartók. Ces minuscules pièces sont toutes de petits bijoux, écrites avec le même soin que nous lui reconnaissons dans les grandes pièces. *Kurz* (« courtes ») plutôt que *leicht* (« faciles »), ces magistrales compositions demandent un toucher et une approche extrêmement raffinés de la part de l'interprète. Le son du clavicorde Hubert utilisé dans cet enregistrement, à l'instar de celui qu'on suppose avoir été celui du Silbermann de Bach, « brillant » et très « doux », en fait le partenaire idéal pour jouer à la fois l'*Abschied* Rondo et les pièces brèves.

Un groupe de pièces courtes de C. P. E. Bach qui nous sont parvenues sont parfois considérées aujourd'hui comme des arrangements faits par J. J. H. Westphal, un fervent collectionneur du dix-huitième siècle d'œuvres de Bach. Je suis convaincu que ces pièces sont des compositions originales de Bach, et quatre d'entre elles (les versions pour clavier de quatre Marches pour ensemble de vents) sont présentées ici, les autres seront enregistrées sur de prochains disques. J'ajouterai une dernière remarque : pour des raisons purement musicales, dans le second recueil des *Kurze und leichte Clavierstücke*, l'ordre de deux pièces a été inversé, afin que la Fantaisie en ré mineur Wq. 114/7 soit entendue avant la Polacca en mi bémol majeur Wq. 114/6.

© **Miklós Spányi 2015**

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.

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:

Clavichord built in 1991 by Thomas Friedemann Steiner, Basel, after Christian Gottlob Hubert

SOURCES:

Kurze und leichte Clavierstücke, Wq 113 (H 192–203) & Wq 114 (H 228–238):

First print: *Kurze und leichte Clavierstücke mit veränderten Reprisen und beygefüger Fingerseztung für Anfänger; Erste Sammlung*: G. L. Winter, Berlin, 1766,
Zweyte Sammlung: G. L. Winter, Berlin, 1768

6 Leichte Clavier-Stückgen

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 748
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5898

6 Sonatine nuove, Wq 63/7–12 (H 292–297)

First print in the third edition of the *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen: Exempel nebst 18 Probestücken [...] mit sechs neue Clavier-Stücken vermehrt [...]*,
E. B. Schwickert, Leipzig, 1787

4 Keyboard Pieces Wq deest., H 255–258

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 748

4 Keyboard Pieces Wq 116/53–56 (H 327–330)

Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5898

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 2014 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Takes Music Productions)
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: Ingo Petry
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Darrell M. Berg 2015 and © Miklós Spányi 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photographs: © Magdy Mikaelberg
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-2125 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING

BIS-2125