

C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

42

*Keyboard Transcriptions III
and Early Versions*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, Carl Philipp Emanuel (1714–88)

Keyboard Transcriptions III and Early Versions

Concerto in F major, Wq 43/1 (H. 471) 16'33

- 1 I. *Allegro di molto* 7'16
- 2 II. *Andante* 3'56
- 3 III. *Prestissimo* 5'21

4 **Adagio in B flat major** 3'22

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

Concerto in C minor, Wq 43/4 (H. 474) 13'52

- 5 I. *Allegro assai* 4'01
- 6 II. *Poco adagio* 1'58
- 7 III. *Tempo di minuetto* 2'57
- 8 IV. *Allegro assai* 4'57

9 **Siciliano in E flat major** 1'13

(early second movement of Sonata in E flat major, Wq 65/7 [H. 16])

	Concerto in G major, Wq 43/5 (H. 475)	14'08
10	I. <i>Adagio – Presto</i>	5'55
11	II. <i>Adagio</i>	2'26
12	III. <i>Allegro</i>	5'47
13	Adagio in G major	2'18
	(early second movement of Sonata in G major, Wq 65/6 [H. 15])	
	Sonata in E minor, Wq 65/5 (H. 13) (early version)	9'18
14	I. <i>Allegro</i>	5'06
15	II. <i>Andante</i>	2'32
16	III. <i>Vivace</i>	1'40
	Concerto in C major, Wq 43/6 (H. 476)	21'05
17	I. <i>Allegro di molto</i>	8'27
18	II. <i>Larghetto</i>	3'35
19	III. <i>Allegro</i>	9'02

TT: 84'01

Miklós Spányi *clavichord*

Instrumentarium:

Clavichord built in 1999 by Joris Potvlieghe, Tollembeek (Belgium), facsimile of an instrument built by Gottfried Joseph Horn, Dresden, 1785 (now in the Musikinstrumentenmuseum in Leipzig)

When Carl Philipp Emanuel Bach set out on his own in the autumn of 1734, leaving the family home in Leipzig to continue his university studies in Frankfurt an der Oder, it is unclear whether he planned to pursue a career related to his course of study – law (Jura) – or to become a professional musician as had dozens of his close and distant relatives before him. A year earlier, Bach's older brother Wilhelm Friedemann had accepted a position as organist at the St Sophia church in Dresden, signalling the beginning of his professional music career, despite his own university studies in Leipzig (law) that might have prepared him for a different path. But Friedemann was the eldest son, and thus would have had higher expectations placed on him to carry on the family business.

C. P. E. Bach's own application for an organist position in 1733, just a few weeks after Friedemann's appointment in Dresden, shows that Emanuel, perhaps buoyed by Friedemann's example, was willing (at least on paper) to follow in his brother's footsteps. The position that was brought to Bach's attention was for organist at the St Wenzel church in Naumburg (about 30 miles south-west of Leipzig), but in his letter of introduction Bach offered his services to the wrong church, the nearby St Peter and Paul church, which did not have a vacancy. Whether that mistake cost him the position is not known but, in any event, he did not get the job, and he continued his university studies, perhaps secretly thankful that he was not destined to be a provincial organist.

By studying law Bach did not necessarily plan on becoming a practising lawyer (as his son Johann Adam later would). A university education would have opened possibilities in the areas of teaching, civil administration, diplomacy or other directions, including a position as a city or court music director. Such options were certainly on Johann Sebastian Bach's mind when he 'downgraded' his position in 1723 from *Kapellmeister* in Cöthen to cantor in Leipzig. As he wrote to his childhood friend Georg Erdmann, one of the motivations for doing so was to make it easier

for his sons to pursue university studies in Leipzig if they were so inclined. Both Friedemann and Emanuel were so inclined and, as it was not unusual for students to start at one university only to transfer to another to complete their studies (still common in Germany today), Emanuel started in Leipzig before moving to Frankfurt.

The Viadrina University in Frankfurt an der Oder was the nearest university to Berlin, which would not get its own university until the early nineteenth century. The Viadrina was thus the preferred institution for the Prussian nobility to send their children to, and it was probable that C. P. E. Bach's decision to go there was motivated at least in part by a desire to initiate contacts within this group, and that Berlin might have always been Bach's goal. And if that were the case, was Bach planning to go to Berlin to pursue a non-musical career or was it the place where he hoped to develop his own musical style independent of his father in Leipzig and his brother in Dresden?

If we take Bach's autobiography at face value, then the former seems more likely. Bach tells that: 'When in 1738 I completed my academic years and went to Berlin, I had a very favourable opportunity to accompany a young gentleman to foreign countries', that is, to serve as tutor and companion to a young nobleman on his grand tour, but 'an unexpectedly gracious call to the then Crown Prince of Prussia, now King [Friedrich II], in Ruppín, caused my intended journey to be cancelled'. Bach was therefore seriously considering a non-musical path until a request from the Crown Prince changed his trajectory. Such a 'call' would have been very difficult to turn down.

But how did Friedrich become aware of C. P. E. Bach in the first place? It turns out it was through Bach's musical activities while a student in Frankfurt. In June 1735 Friedrich wrote to his sister Friederike Sophie Wilhelmine, who had married the Margrave of Brandenburg-Bayreuth a few years earlier and was always on the lookout for talented musicians for her court in Bayreuth: 'Here is currently a son of

Bach, who plays the keyboard very well. He is a strong composer, but his taste is not fully formed.’ The letter continues with Friedrich offering to try to recruit C. P. E. Bach for Wilhelmine’s court. Her answer doesn’t survive, but Bach did not end up in Bayreuth in 1735. Instead he landed in Friedrich’s service three years later.

This demonstrates that Bach continued to be musically active in Frankfurt, and presumably during visits to Berlin, even if his career intentions may have lain elsewhere. Indeed, in his autobiography he makes this explicit: ‘in [Frankfurt], I both directed and composed for a music academy as well as all the music for public ceremonies’. J. S. Bach’s 1735 entry about his son in the family chronicle also states: ‘Carl Philipp Emanuel Bach [...] lives in Frankfurt an der Oder currently as a student and gives lessons on the keyboard.’

Bach would have been responsible for selecting the music to be performed at the music academy, and it is assumed that the pieces known to be composed by him in Frankfurt were for this purpose, including six keyboard sonatas that would also have doubled as teaching pieces for his keyboard students.

One of these sonatas (Wq 65/5) and movements from three others (Wq 65/6, 7 and 9) are included on this recording. This is because they are among the very few pieces that survive in their original Frankfurt versions (the later versions of all four sonatas have already been recorded in the present series on BIS-879, 882 and 963). After Bach moved to Berlin and became better acquainted with the modern musical style in vogue there, he systematically revised his earlier works and actively sought to suppress the original versions. That some survive nonetheless is most likely because Bach’s keyboard students in Frankfurt had made their own copies, which were out of Bach’s control. The surviving early versions reveal a transitional stage in Bach’s development as a composer: after having left the direct influence of his father, but before his full absorption of the cosmopolitan style of Friedrich’s court musicians.

This recording also includes the four remaining concertos from the Wq 43 collection that were not included on BIS-2397. When Bach published the set of six concertos for keyboard and orchestra in 1772, he included in the keyboard part all the material that the keyboard soloist would need in order to perform the concertos without orchestra (i.e. the ‘tuttis’ – the music that the orchestra plays when the soloist is not in the foreground). This way any moderately advanced keyboard player could perform the concertos at home, even in the absence of string players, thus opening up a much larger market for the printed collection – a smart move by the businessman Bach. Miklós Spányi has recorded the Wq 43 concertos with orchestra in his series ‘C. P. E. Bach – Keyboard Concertos’ (BIS-1787 and 1957).

© **Mark W. Knoll 2025**

Performer’s Remarks: ‘An evening with C. P. E. Bach’

The clavichord is usually referred to as a very soft instrument, but in fact it is one with nearly infinite possibilities for fine dynamic shadings. Only seldom is it associated with the playing of orchestral textures or concerto-like music. Although I have always trusted in the ‘orchestral’ or even ‘pianistic’, robust aspects of the clavichord, the idea of recording the keyboard versions of C. P. E. Bach’s concertos, Wq 43, did not immediately occur to me. But then Charles Burney’s colourful description of a lovely evening at the composer’s home shook me awake:

After dinner, which was elegantly served, and chearfully [sic] eaten, I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o’clock at night [...] He played to me, among many other things, his last six concertos lately published by subscription [...]

(Charles Burney, ‘The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces’, 1773/1775)

My subsequent experiments finally convinced me that Bach was right: the contrasts between the orchestral tutti and the solo sections in a concerto are not only possible on the clavichord, but the required dynamic contrasts can be emphasized even better than on other keyboard instruments of the period, as the instrument has a very broad dynamic range. And so this recording became a tribute to the clavichord, and especially a tribute to Joris Potvlieghe's clavichord which has accompanied me faithfully all the way in this recording series and has thereby achieved the status of hitherto the most recorded clavichord worldwide.

Four of the six concertos from Wq 43 feature on this recording (I have already recorded the two remaining ones on a tangent piano on the previous volume [BIS-2397] to demonstrate an alternative performance option for these works.) The present recording is completed with a few movements from early versions of sonatas of which the later (possibly final) versions have already featured in this series. C. P. E. Bach was eager to suppress his earliest compositions, even burning many of them, and he revised his early works several times, sometimes replacing complete movements with new ones. The few really early compositions or early versions of later radically revised works that have survived show us a style that is sometimes atypical of Bach's mature works. The early version of the Sonata in E minor, Wq 65/5, for example, is in several places more reminiscent of the style of Emanuel's brother Wilhelm Friedemann, showing interesting parallels in their early stylistic development.

© *Miklós Spányi* 2025

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 master-classes 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.

Als Carl Philipp Emanuel Bach im Herbst 1734 das Elternhaus in Leipzig verließ, um sein Studium in Frankfurt an der Oder fortzusetzen, ist unklar, ob er eine seinem Studienfach Jura verwandte Karriere anstrebte oder Berufsmusiker wurde, wie Dutzende seiner nahen und entfernten Verwandten vor ihm. Ein Jahr zuvor hatte Bachs älterer Bruder Wilhelm Friedemann eine Stelle als Organist an der Sophienkirche in Dresden angenommen, was den Beginn seiner professionellen Musikerkarriere bedeutete, obwohl sein eigenes Universitätsstudium in Leipzig (Jura) ihn vielleicht auf einen anderen Weg vorbereitet hätte. Aber Friedemann war der älteste Sohn, und so wurden an ihn höhere Erwartungen gestellt, die Familientradition weiterzuführen.

C. P. E. Bachs eigene Bewerbung um eine Organistenstelle im Jahr 1733, nur wenige Wochen nach Friedemanns Ernennung in Dresden, zeigt, dass Emanuel, vielleicht durch Friedemanns Beispiel ermutigt, bereit war (zumindest auf dem Papier), in die Fußstapfen seines Bruders zu treten. Die Stelle, auf die Bach aufmerksam gemacht wurde, war die des Organisten an der St.-Wenzel-Kirche in Naumburg (etwa 50 Kilometer südwestlich von Leipzig), aber in seinem Vorstellungsschreiben bot Bach seine Dienste der falschen Kirche an, der nahe gelegenen St.-Peter-und-Paul-Kirche, in der keine Stelle frei war. Ob ihn dieser Fehler die Stelle gekostet hat, ist nicht bekannt, aber auf jeden Fall bekam er den Posten nicht, und er setzte sein Universitätsstudium fort, vielleicht insgeheim dankbar, dass er nicht dazu bestimmt war, Organist in der Provinz zu werden.

Mit dem Studium der Rechtswissenschaften hatte Bach nicht unbedingt vor, praktizierender Jurist zu werden (wie später sein Sohn Johann Adam). Eine universitäre Ausbildung hätte Möglichkeiten in den Bereichen Lehre, Zivilverwaltung, Diplomatie oder anderen Richtungen eröffnet, einschließlich einer Stelle als Stadt- oder Hofkapellmeister. Solche Optionen hatte Johann Sebastian Bach sicherlich im Sinn, als er sich selbst 1723 vom Kapellmeister in Cöthen zum Kantor in Leipzig

„degradierte“. Wie er an seinen Jugendfreund Georg Erdmann schrieb, war einer der Beweggründe für diesen Schritt, seinen Söhnen ein Universitätsstudium in Leipzig zu ermöglichen, wenn sie dazu bereit wären. Sowohl Friedemann als auch Emanuel waren dazu geneigt, und da es nicht unüblich war, dass Studenten zunächst an einer Universität studierten, um dann zum Abschluss ihres Studiums an eine andere zu wechseln (was in Deutschland auch heute noch üblich ist), begann Emanuel in Leipzig, bevor er nach Frankfurt wechselte.

Die Viadrina-Universität in Frankfurt an der Oder war die nächstgelegene Universität zu Berlin, das erst zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts eine eigene Universität erhalten sollte. Die Viadrina war also die bevorzugte Institution, an die der preußische Adel seine Kinder schickte, und wahrscheinlich war C. P. E. Bachs Entscheidung, dorthin zu gehen, zumindest teilweise durch den Wunsch motiviert, Kontakte innerhalb dieser Gruppe zu knüpfen, und möglicherweise war Berlin immer Bachs Ziel gewesen. Wenn das der Fall war – wollte Bach dorthin gehen, um eine außermusikalische Karriere zu verfolgen, oder war es der Ort, an dem er hoffte, seinen eigenen musikalischen Stil unabhängig von seinem Vater in Leipzig und seinem Bruder in Dresden zu entwickeln?

Wenn wir Bachs Autobiographie für bare Münze nehmen, scheint ersteres wahrscheinlicher zu sein. Bach erzählt: „Als ich 1738 meine akademischen Jahre endigte und nach Berlin ging, bekam ich eine sehr vorteilhafte Gelegenheit einen jungen Herrn in fremde Länder zu führen“, d.h., als Tutor und Begleiter eines jungen Adligen auf seiner großen Reise zu dienen, aber „ein unvermutheter gnädiger Ruf zum damaligen Kronprinzen von Preussen, jetzigen König [Friedrich II], nach Ruppin, machte, daß meine vorhabende Reise rückgängig wurde.“ Bach zog also ernsthaft einen außermusikalischen Weg in Erwägung, bis eine Bitte des Kronprinzen seinen Weg änderte. Einem solchen „Ruf“ hätte er nur schwer widerstehen können.

Aber wie ist Friedrich überhaupt auf C. P. E. Bach aufmerksam geworden? Es

stellte sich heraus, dass es durch Bachs musikalische Aktivitäten während seiner Studienzeit in Frankfurt war. Im Juni 1735 schrieb Friedrich an seine Schwester Friederike Sophie Wilhelmine, die einige Jahre zuvor den Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth geheiratet hatte und immer auf der Suche nach begabten Musikern für ihren Bayreuther Hof war: „Hier ist gegenwärtig ein Sohn von Bach, der sehr gut auf dem Cembalo spielt. Er ist sehr stark in der Komposition, aber sein Geschmack ist noch nicht voll ausgebildet.“ Im weiteren Verlauf des Briefes bietet Friedrich an zu versuchen, C. P. E. Bach für Wilhelmines Hof zu rekrutieren. Ihre Antwort ist nicht überliefert, aber Bach ging 1735 nicht nach Bayreuth. Stattdessen stand er drei Jahre später in Friedrichs Diensten.

Dies zeigt, dass Bach in Frankfurt und vermutlich auch während seiner Besuche in Berlin weiterhin musikalisch aktiv war, auch wenn seine Karriereabsichten möglicherweise woanders lagen. In seiner Autobiographie stellt er dies sogar ausdrücklich fest: „[in Frankfurt] sowohl eine musikalische Akademie als auch alle damals vorfallenden öffentlichen Musiken bey Feyerlichkeiten dirigirt und komponirt.“ In J. S. Bachs Eintrag über seinen Sohn in der Familienchronik von 1735 heißt es außerdem: „Carl Philipp Emanuel Bach [...]. Lebet in Frankfurth an der Oder p. t. als Studiosus u informiret auf dem Clavier.“

Bach wäre für die Auswahl der Musik verantwortlich gewesen, die an der Musikakademie aufgeführt werden sollte, und es wird angenommen, dass die Stücke, von denen bekannt ist, dass sie von ihm in Frankfurt komponiert wurden, diesem Zweck dienten, einschließlich sechs Klaviersonaten, die auch als Lehrstücke für seine Klavierschüler dienten.

Eine dieser Sonaten (Wq 65/5) und Sätze aus drei anderen (Wq 65/6, 7 und 9) sind auf dieser Aufnahme enthalten. Der Grund dafür ist, dass sie zu den wenigen Stücken gehören, die in ihrer ursprünglichen Frankfurter Fassung erhalten sind (die späteren Fassungen aller vier Sonaten wurden bereits in der vorliegenden Serie auf BIS-879,

882 und 963 aufgenommen). Nachdem Bach nach Berlin umgezogen war und den dortigen modernen Musikstil besser kennengelernt hatte, überarbeitete er seine früheren Werke systematisch und versuchte aktiv, die Originalfassungen zu unterdrücken. Dass dennoch einige überlebt haben, ist höchstwahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass Bachs Klavierschüler in Frankfurt ihre eigenen Abschriften angefertigt hatten, die sich Bachs Kontrolle entzogen. Die überlieferten Frühfassungen lassen eine Übergangsphase in Bachs kompositorischer Entwicklung erkennen: nachdem er den direkten Einfluss seines Vaters verlassen hatte, aber bevor er den kosmopolitischen Stil der Hofmusiker Friedrichs vollständig in sich aufnahm.

Diese Aufnahme enthält auch die vier verbleibenden Konzerte aus der Sammlung Wq 43, die nicht auf BIS-2397 enthalten waren. Als Bach 1772 die sechs Konzerte für Tasteninstrumente und Orchester veröffentlichte, fügte er der Klavierstimme das gesamte Material bei, das der Solist für Tasteninstrumente benötigt, um die Konzerte ohne Orchester aufzuführen (d. h. die „Tutti“ – die Musik, die das Orchester spielt, wenn der Solist nicht im Vordergrund steht). Auf diese Weise konnte jeder mäßig fortgeschrittene Tastenspieler die Konzerte zu Hause aufführen, auch wenn keine Streicher zur Verfügung standen, und so konnte sich ein viel größerer Markt für die gedruckte Sammlung erschließen – ein kluger Schachzug des Geschäftsmannes Bach. Miklós Spányi hat die Wq 43-Konzerte mit Orchester in seiner Reihe „C. P. E. Bach - Keyboard Concertos“ (BIS-1787 und 1957) aufgenommen.

© *Mark W. Knoll 2025*

Bemerkungen des Ausführenden: „Ein Abend mit C. P. E. Bach“

Das Clavichord wird in der Regel als ein sehr weiches Instrument bezeichnet, aber in Wirklichkeit ist es ein Instrument mit nahezu unendlichen Möglichkeiten für feine dynamische Schattierungen. Nur selten wird es mit dem Spiel von orchesterartigen Strukturen oder konzertanter Musik in Verbindung gebracht. Obwohl ich

immer auf die „orchestralen“ oder sogar „pianistischen“, robusten Aspekte des Clavichords vertraut habe, kam mir die Idee, die Tastenversionen von C. P. E. Bachs Konzerten Wq 43 aufzunehmen, nicht sofort in den Sinn. Doch dann rüttelte mich Charles Burneys farbenfrohe Beschreibung eines schönen Abends im Hause des Komponisten wach:

Nach der Mahlzeit, welche mit Geschmack bereitet und mit heiterem Vergnügen verzehrt wurde, erhielt ich's von ihm, daß er sich abermals ans Klavier (=Clavichord) setzte; und er spielte, ohne daß er lange dazwischen aufhörte, fast bis um elf (sic) Uhr des Abends. [...] Unter verschiedenen andern Sachen spielte er mir auch seine sechs Konzerte vor, die er neulich auf Subskription herausgegeben hat [...]

(Charles Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich und Italien, 1773)

Meine anschließenden Experimente haben mich schließlich davon überzeugt, dass Bach Recht hatte: Die Kontraste zwischen dem Orchestertutti und den Solopartien in einem Konzert sind auf dem Clavichord nicht nur möglich, sondern die erforderlichen dynamischen Kontraste können sogar noch besser hervorgehoben werden als auf anderen Tasteninstrumenten der damaligen Zeit, da das Instrument einen sehr großen dynamischen Bereich hat. Und so wurde diese Aufnahme zu einer Hommage an das Clavichord und insbesondere an das Clavichord von Joris Potvlieghe, das mich in dieser Aufnahmeserie treu begleitet hat und damit den Status des bisher meist eingespielten Clavichords weltweit erreicht hat.

Vier der sechs Konzerte aus Wq 43 sind auf dieser Aufnahme zu hören (die beiden verbleibenden habe ich bereits für BIS-2397 auf einem Tangentenklavier aufgenommen, um eine alternative Aufführungsmöglichkeit für diese Werke zu demonstrieren). Die vorliegende Einspielung wird ergänzt durch einige Sätze aus frühen Fassungen von Sonaten, deren spätere (möglicherweise endgültige) Fassungen bereits in dieser Reihe erschienen sind. C. P. E. Bach war bestrebt, seine frühesten Kompositionen zu unterdrücken, verbrannte sogar viele von ihnen, und er über-

arbeitete seine frühen Werke mehrmals, wobei er manchmal ganze Sätze durch neue ersetzte. Die wenigen wirklich frühen Kompositionen oder Frühfassungen späterer, radikal überarbeiteter Werke, die erhalten geblieben sind, zeigen uns einen Stil, der manchmal untypisch für Bachs reife Werke ist. Die frühe Fassung der Sonate in e-moll, Wq 65/5, erinnert zum Beispiel an mehreren Stellen eher an den Stil von Emanuels Bruder Wilhelm Friedemann, was interessante Parallelen in ihrer frühen stilistischen Entwicklung zeigt.

© *Miklós Spányi 2025*

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.



The clavichord used on this recording

Lorsqu'à l'automne 1734 Carl Philipp Emanuel Bach quitte la maison familiale de Leipzig pour poursuivre ses études universitaires à Francfort sur l'Oder, on ne sait pas avec certitude s'il envisage d'embrasser une carrière en rapport avec son cursus – le droit – ou de devenir musicien professionnel comme l'ont fait avant lui des douzaines de ses proches et lointains parents. Un an plus tôt, son frère aîné Wilhelm Friedemann avait accepté un poste d'organiste à l'église Sainte-Sophie de Dresde, montrant par là qu'il se lançait dans une carrière de musicien professionnel, en dépit de ses propres études universitaires menées à Leipzig, également dans le domaine du droit, qui auraient pu le préparer à suivre une toute autre voie. Mais Friedemann était l'aîné, et à ce titre on pouvait attendre de lui qu'il poursuive l'entreprise familiale.

La candidature de C. P. E. Bach à un poste d'organiste en 1733 quelques semaines seulement après la nomination de Friedemann à Dresde montre qu'Emanuel, peut-être encouragé par l'exemple de Friedemann, était prêt – du moins sur le papier – à suivre l'exemple de son frère. Le poste dont il avait eu connaissance était celui d'organiste à l'église Saint Wenzel de Naumburg (à environ 50 kilomètres au sud-ouest de Leipzig), mais dans sa lettre d'introduction, Bach offrit ses services à une autre église, l'église Saint Pierre et Paul, toute proche, mais qui n'avait pas de poste à pourvoir. Nous ne savons pas si cette erreur lui coûta le poste ou non, mais toujours est-il qu'il ne l'obtint pas, et il poursuivit ses études universitaires, peut-être secrètement satisfait de ne pas être destiné à devenir un organiste de province.

En étudiant le droit, Bach n'envisageait pas nécessairement la carrière d'avocat (comme plus tard son fils Johann Adam). Une formation universitaire lui aurait apporté des ouvertures dans le domaine de l'enseignement, de l'administration civile, de la diplomatie ou dans d'autres emplois, y compris une situation de directeur musical dans une ville ou une cour. Johann Sebastian Bach avait certainement présent à l'esprit de telles possibilités lorsqu'il rétrograda de position en 1723, passant de

Kapellmeister à Cöthen à *Cantor* à Leipzig. Comme il l'écrivit à son ami d'enfance Georg Erdmann, une des raisons qui le poussèrent à agir ainsi était qu'à Leipzig il serait plus facile pour ses fils de poursuivre des études universitaires s'ils en avaient envie. Friedemann et Emmanuel en eurent envie et, comme il n'était pas rare pour des étudiants de commencer des études dans une université pour les poursuivre dans une autre, ce qui est encore courant en Allemagne aujourd'hui, Emanuel débuta ses études à Leipzig avant de déménager à Francfort.

L'université Viadrina de Francfort sur l'Oder était l'université la plus proche de Berlin, qui n'aurait la sienne qu'au début du XIX^e siècle, et était l'institution préférée de la noblesse prussienne qui y envoyait ses enfants. Il est donc plausible que la décision de Bach ait été motivée, du moins en partie, par un souhait de nouer des relations avec cette classe sociale, et que donc Berlin ait toujours été son but ultime. Si tel était le cas, Bach voulait-il se rendre à Berlin pour y poursuivre une carrière non musicale ou bien était-ce l'endroit où il espérait développer son style musical propre indépendamment de son père à Leipzig et de son frère à Dresde ?

Si nous prenons l'autobiographie de Bach au pied de la lettre, la première hypothèse semble la plus probable. Bach nous dit : « Lorsqu'en 1738 je terminai mes études et partis pour Berlin, j'eus une très bonne occasion de conduire un jeune homme dans des pays étrangers », c'est à dire de servir de tuteur et de compagnon à un jeune gentilhomme pendant son grand tour, mais « une nomination aussi inespérée que généreuse du Prince héritier de Prusse, maintenant le roi [Frédéric II] à Ruppín, me fit annuler le voyage que j'avais prévu » : Bach envisageait donc sérieusement une carrière non-musicale jusqu'à ce qu'une convocation du Prince change sa trajectoire. Difficile de refuser un tel « appel ».

Mais comment Frédéric avait-il eu vent de l'existence de C. P. E. Bach ? Il s'avère que c'est grâce aux activités musicales que menait Bach alors qu'il était étudiant à Francfort. En juin 1735 Frédéric écrivit à sa sœur Friederike Sophie Wilhelmine,

qui avait épousé le Margrave de Brandebourg-Bayreuth quelques années auparavant et était toujours à l'affût de musiciens de talent pour sa Cour à Bayreuth : « il ya apressent un fils de Back, ici qui joue tres bien du Clavessin il est tres fort dens la Composition mais son gout n'est pas formé. » (sic!). La lettre se poursuit avec la proposition de Frédéric d'essayer de recruter C. P. E. Bach pour la cour de Wilhelmine. La réponse de cette dernière ne nous est pas parvenue, mais Bach ne se retrouva pas à Bayreuth en 1735, au contraire, il entra au service de Frédéric trois ans plus tard.

Cela prouve que Bach continuait à être musicalement actif à Francfort, et probablement lors de ses visites à Berlin, même s'il est possible que ses perspectives professionnelles aient été ailleurs. Certes, il le dit explicitement dans son autobiographie : « [A Francfort, je] dirigeais et composais tout à la fois pour une Académie de Musique et pour toutes les musiques publiques qui se produisaient alors à l'occasion des cérémonies ». Dans la chronique familiale, J. S. Bach parle en ces termes de son fils : « Carl Philipp Emanuel Bach vit actuellement à Francfort sur l'Oder où il fait ses études et donne des leçons de claviers ».

Il semble que Bach ait été chargé de choisir la musique destinée à être jouée à l'Académie de Musique, et on suppose que les pièces qu'il composa à Francfort étaient destinées à cette institution, y compris les six sonates pour clavier qui auraient également servi à ses étudiants.

L'une de ces sonates (Wq 65/5) et quelques mouvements de trois autres (Wq 65/6, 7 et 9) sont inclus dans cet enregistrement, car elles font partie des rares pièces qui subsistent dans leur version originale de Francfort (les versions plus tardives de ces quatre sonates ont déjà été enregistrées dans le cadre de cette intégrale, sur les disques BIS-879, 882 et 963). Après s'être installé à Berlin et s'être familiarisé avec le style musical moderne en vogue, Bach révisa systématiquement ses œuvres antérieures et chercha à détruire les versions originales. Si certaines ont survécu,

c'est vraisemblablement parce que ses élèves de Francfort avaient fait leur propres copies qui échappaient au contrôle de Bach. Les premières versions ayant survécu trahissent une étape transitoire dans le développement de Bach compositeur : après s'être affranchi de l'influence directe de son père, mais avant qu'il assimile complètement le style des musiciens de la Cour de Frédéric.

Cet enregistrement contient également les quatre concertos restants du recueil Wq 43 qui ne se trouvent pas sur BIS-2397. Lorsque Bach publia cette série de six concertos pour clavier et orchestre en 1772, il mit dans la partie soliste tout les *tutti* (ce que l'orchestre joue lorsque le soliste n'est pas au premier plan) dont le clavier pouvait avoir besoin pour jouer ces concertos sans orchestre. De cette manière, tout claviériste de moyenne force pouvait jouer ces concertos dans un cadre domestique, même en l'absence d'instruments d'accompagnement, ouvrant ainsi un marché plus large pour la diffusion de cette collection, une stratégie intelligente de la part de l'homme d'affaires qu'était Bach. Miklós Spányi a enregistré les concertos Wq 43 avec orchestre dans sa série « C. P. E. Bach – Keyboard Concertos » (BIS-1787 & 1957).

© *Mark W. Knoll* 2025

Remarques de l'interprète : « Une soirée avec C.P.E. Bach »

On considère généralement le clavicorde comme un instrument très discret, mais il offre en réalité des possibilités presque infinies en ce qui concerne les nuances dynamiques. Il n'est rarement associé aux textures orchestrales ou au genre du concerto. Bien que j'aie toujours fait confiance aux robustes aspects orchestraux, voire pianistiques, du clavicorde, l'idée d'enregistrer au clavicorde les versions pour clavier seul des concertos Wq 43 ne m'était pas spontanément venue à l'esprit. Lorsque la description par Charles Burney d'une merveilleuse soirée chez le compositeur fut pour moi une révélation :

Après le dîner, qui fut élégamment servi et joyeusement mangé, je le persuadai de se rasseoir au clavicorde et il me joua, presque sans interruption jusqu'à près d'onze heures du soir, parmi beaucoup d'autres choses, les six concertos qu'il venait de publier en souscription.

(Charles Burney, « De l'État présent de la musique en France et en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et dans les Provinces Unies », 1773–1775)

Mes expériences ultérieures m'ont finalement convaincu que Bach avait raison : les contrastes entre les *tutti* orchestraux et les passages solistes d'un concerto sont non seulement possibles au clavicorde, mais les contrastes dynamiques requis sont bien mieux mis en valeur que sur n'importe quel autre instrument à clavier de l'époque, car il dispose d'une gamme dynamique très large. Ainsi cet enregistrement est-il devenu un hommage au clavicorde, et plus spécialement au clavicorde de Joris Potvlieghe qui m'a fidèlement accompagné tout au long de cette intégrale et a par là acquis le statut de clavicorde le plus enregistré au monde.

Quatre des six concertos du recueil Wq 43 figurent sur cet enregistrement (j'ai déjà enregistré les deux autres sur un piano à tangentes dans le volume précédent [BIS-2397] afin de montrer une autre manière de jouer ces œuvres). L'enregistrement est complété par quelques mouvements des premières versions de sonates dont les versions ultérieures (peut-être définitives) figurent déjà dans cette série. Bach tenait à supprimer ses premières compositions, en détruisant même par le feu un grand nombre d'entre elles, et révisa ses œuvres de jeunesse à plusieurs reprises, remplaçant parfois des mouvements entiers par des nouveaux. Les quelques compositions vraiment anciennes ou les premières versions d'œuvres profondément révisées qui ont survécu nous montrent un Bach parfois atypique en regard des œuvres de sa maturité. La première version de la Sonate en mi mineur Wq 65/5 par exemple, rappelle en plusieurs endroits le style de son frère Wilhelm Friedemann et montre des parallèles intéressants dans leur développement stylistique précoce.

© *Miklós Spányi* 2025

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 Könemann 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:

Concertos, Wq 43/1, 4, 5 and 6:

First print, including the solo version: SEI CONCERTI / PER IL CEMBALO CONCERTATO / accompagnato / da due Violini, Violetta e Basso; / con due Corni e due Flauti per rinforza; / Hamburg, 1772

Adagio in B flat major (early second movement of Sonata in B flat major, Wq 65/9 (H. 18): Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 367

Siciliano in E flat major (early second movement of Sonata in E flat major, Wq 65/7 (H. 16): Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 368

Adagio in G major (early second movement of Sonata in G major, Wq 65/6 (H. 15): Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 3872/A 454

Sonata in E minor, Wq 65/5 (H. 13) (early version): Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, ND VI 3191

Volumes of *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, ed. by the Packard Humanities Institute, Los Altos, California, USA, have also been consulted.

Miklós Spányi would like to thank the Packard Humanities Institute for providing some of the sources of the early versions.

BIS would like to thank the Dominicanessenklooster cultural centre, Herne, Belgium, for allowing this recording to be made there.

DDD

Recording Data

Recording:	16th–19th August 2022 at the Dominicanessenklooster Herne, Belgium Producer and sound engineer: Stephan Reh
Equipment:	Neumann and DPA microphones; Lake People pre-amplifier; DirectOut Andiamo converter; Sequoia digital audio workstation; AKG K812 headphones, B&W Nautilus speakers Original format: 24 bit/96 kHz
Post-production:	Editing: Stephan Reh
Executive producers:	Robert Suff and Miklós Spányi

Booklet and Graphic Design

Cover texts:	© Mark W. Knoll and Miklós Spányi 2025
Translations:	Anna Lamberti (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept:	Sofia Scheutz
Photograph of Miklós Spányi:	© Magdy Mikaelberg
Photograph of the clavichord:	© Miklós Spányi
Typesetting, lay-out:	Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact: BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2487 P & © 2025 BIS Records AB, Sweden



Miklós Spányi

BIS-2487