

C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

38

The Earliest Works

MIKLÓS SPÁNYI
HARPSICHORD



BACH, Carl Philipp Emanuel (1714–88)

The Earliest Works

Sonata (Suite) in G major, Wq/H. deest.

6'26

1 I. Allemande

3'01

2 II. Polonoise [BWV Anh. 125]

2'20

3 III. Menuet

0'58

Three pieces from Anna Magdalena Bach's Clavierbüchlein

4'58

4 Marche in D major, BWV Anh. 122

1'23

5 Polonoise in G minor, BWV Anh. 123

1'42

6 Marche in G major, BWV Anh. 124

1'45

7 **Menuet in E flat major, Wq/H. deest.**

2'02

Suite in E flat major

3'18

8 Allegro, Wq/H deest

1'16

9 Marche, Wq/H deest

0'58

10 Menuet, Wq 116/1/i

0'58

Movements in G major

13'21

11 Praeludium, Wq/H desunt

2'42

12 Polonoise I, Wq deest (H 340, alternate version ['Polonoise'])

2'10

13 Polonoise II ['Polonoise'], Wq/H desunt

2'11

14 Air I, Wq/H desunt

1'56

15 Air II, Wq/H desunt

1'29

16 Menuet ['Tempo di Minuetto'], Wq/H desunt

2'42

	Suite in E minor, Wq 65/4 (H 6)	13'47
17	I. Prelude	3'00
18	II. Allemande	4'10
19	III. Adagio non molto	3'03
20	IV. Echo	2'38
21	V. Gigue	0'52
22	Cantabile in E minor	3'35
	(From the early version of Suite in E minor, Wq 65/4)	
23	Menuet in C major, Wq 111	2'01
24	March in E flat major, BWV Anh. 127	1'41
	Variations in G major on a Menuet by Locatelli	26'05
	Wq 118/7 (H 14)	
25	Minuet	0'59
26	Variation 1	1'21
27	Variation 2	1'08
28	Variation 3	1'15
29	Variation 4	1'28
30	Variation 5	1'00
31	Variation 6	1'01
32	Variation 7	0'54
33	Variation 8	1'01
34	Variation 9	1'05
35	Variation 10	1'26
36	Variation 11	0'56
37	Variation 12	1'34
38	Variation 13	1'21
39	Variation 14	1'15
40	Variation 15	1'01
41	Variation 16	1'05
42	Variation 17	1'21
43	Variation 18	1'19
44	Variation 19	1'05
45	Variation 20	1'09
46	Variation 21	1'12

TT: 78'35

Miklós Spányi *harpsichord*

Carl Philipp Emanuel Bach made at least two catalogues of those compositions for solo keyboard that he offered for sale, the first encompassing works composed before 1772 (*Clavierwerke Verzeichnis*: CV) listed in roughly chronological order of their dates of composition, the second, part of a catalogue that included Bach's entire musical estate (*Nachlaß Verzeichnis*: NV), provided with a more precise chronology. In addition to cataloguing works that he offered to the public, Bach pruned unlisted ones from time to time – mostly discarded early works that remained in his possession. Evidence of his continuing effort to purge such works is found in his frequently quoted letter of 1786 informing Johann Joachim Eschenburg in Braunschweig that he has 'recently burned a ream and more of old works' and is 'glad that they no longer exist'. But Bach was unable to suppress all of the compositions that he eliminated from records of his *œuvre*. A number of manuscripts containing these works escaped incineration.

This disc includes several of Bach's uncatalogued works – a few entered anonymously into the second *Clavierbüchlein* for Anna Magdalena Bach while Emanuel Bach was still in his father's home in Leipzig (these belong to the appendix to a catalogue of Johann Sebastian Bach's works and are identified as BWV Anh.), and others that do not appear in any catalogue of Emanuel Bach's compositions, not even the twentieth-century catalogues by Alfred Wotquenne (Wq) and Eugene Helm (H), but are found only in manuscript sources (these are designated as 'Wq deest' or 'Wq/H desunt'). Some are of questionable authenticity.

Many of the pieces on the present disc demand little technical prowess or musical sophistication and were intended for amateurs or students, as are the modern editions in which they appear, for example the *Marche* in D major, BWV Anh. 122 and the *Polonoise* in G minor, BWV Anh. 125.

‘Sonata’ in G major, Wq/H deest

Three pieces from Anna Magdalena Bach’s *Clavierbüchlein*

The first group of pieces survives in a single manuscript (the *Polonoise* is also found in the appendix to J.S. Bach’s works). The group is entitled ‘Sonata’ but, like many of the works in the present volume, consists of dance movements, and should more properly be called ‘Suite’. The harmonic style of several pieces in these groups recalls the style of Sebastian Bach.

***Menuet* in E flat major, Wq/H deest; *Suite* in E flat major**

The fact that the *Marche* and the *Menuet* belonging to the Suite in E flat major have also been transmitted in a different context strengthens the likelihood that they are by Emanuel Bach. The two pieces appear in a group of little dance movements in E flat major together with the first *Menuet*, longer and more stately than most minuets on this disc.

Movements in G major

The little movements in G major performed here are found in a manuscript that includes works verifiably by Carl Philipp Emanuel Bach and his elder brother Wilhelm Friedemann Bach. These movements, with the exception of the first *Polonoise*, H 340, are unattributed, but because of their excellent quality have been included by the editor, Peter Wollny, in *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, I/8.2.

***Suite* in E minor, Wq 65/4 (H 6); *Cantabile* in E minor (Wq 65/4 [H 6])**

According to Bach’s Estate Catalogue (NV) the Suite in E minor, Wq 65/4, was composed in Leipzig in 1733 and ‘erneuert’ (renewed) in Berlin in 1744. Here Miklós Spányi performs the later version of the work, in which the elegant and

expressive *Adagio non molto* is substituted for the earlier and simpler *Cantabile*. He follows this later version with the *Cantabile*.

Menuet in C major, Wq 111

Bach notes in NV (p. 53) that he himself engraved this little *menuet* in Leipzig in 1731. As Miklós Spányi observes in his comments, this *menuet* and two others in the present volume, the *menuets* in the ‘Sonata’ (‘Suite’) in G major, Wq/H deest, and the dance movements in G major, Wq/H desunt, seem to indicate Bach’s liking for hand crossings in his early works.

March in E flat major, BWV Anh. 127

As explained below, Miklós Spányi has included this unattributed march because of its similarity to some of Bach’s authenticated early compositions.

Variations in G major on a Menuet by Locatelli, Wq 118/7 (H 14)

Bach composed keyboard variations constantly throughout his career. Most of these are found among the more than 100 keyboard sonatas that he wrote, primarily as varied repetitions of sections within sonata movements rather than as *sets* of variations. The 21 Variations on a Menuet by Locatelli, Wq 118/7 (originally published in 1732 as the last movement of a sonata by Pietro Locatelli for flute and continuo) are the first of only ten sets that Bach listed. Bach’s catalogues date them to 1735, the year he left Leipzig to matriculate at the Viadrina University in Frankfurt an der Oder. The occasion for which Bach composed this work, the most technically demanding of his variation sets, is not known.

© **Darrell M. Berg 2019**

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

Performer's remarks

This disc presents the earliest keyboard works by C. P. E. Bach – some of which have been identified for the first time by Peter Wollny, who has prepared them for the complete edition published by the Packard Humanities Institute. In some cases the attribution to C. P. E. Bach is still uncertain, and in the programme of this CD I myself add another such piece: the lovely March in E flat major, BWV Anh. 127, which features anonymously in Anna Magdalena Bach's *Clavierbüchlein*. The piece reminds me so much of C. P. E. Bach's authenticated early compositions that I do not hesitate to include it here, even if my attribution of it to him should one day turn out to be mistaken.

In the case of some of the youthful pieces several slightly different variants survive. On this recording I have used these variant readings as varied repeats, in order to avoid making separate recordings of the very similar versions. A short fragment of a Courante, belonging to the Sonata (Suite) in G major has been omitted.

In the eighteenth century it was still very common to begin one's keyboard studies on the clavichord. We know that C. P. E. Bach was a clavichord enthusiast throughout his life. At home, however, the young Emanuel must have been confronted with the numerous harpsichords owned by his father as well. These early compositions do not display any specific clavichord features and to some of them the harpsichord even gives a particular brilliance – especially the amusing little marches, the minuets (with the hand-crossing which the young Emanuel enjoyed so much) and the Variations in G major which show some resemblance to J. S. Bach's *Goldberg Variations*. I have therefore chosen to perform them on the harpsichord.

The harpsichords that C. P. E. Bach encountered in his youth were probably smaller and bigger instruments of the Saxonian-Thuringian tradition. One workshop founded in 1927 (a very early stage of the harpsichord revival) as Gebrüder Ammer based its instruments on models belonging to this tradition, although often

rather freely. In writings on twentieth-century harpsichord building, the Ammer instruments are classified as ‘modern’, owing to a largely incorrect understanding of ‘authentic’ harpsichord building that was proclaimed loudly from the 1960s onward. A closer look at the Ammer harpsichords reveals many clearly historical features – and it is interesting that the earlier the instrument is, the more such features are in evidence. Among these harpsichords we find many very beautiful and musically absolutely convincing examples – assuming that they have been maintained well or carefully refurbished.

The harpsichord heard on this disc was built in the Ammer workshop in 1948. Its sound has the typical ‘flavour’ of the above-mentioned Saxonian-Thuringian school and its disposition of stops follows the model recently rehabilitated as originating from J. S. Bach or his circle, with 16' and 8' on the lower manual and 8' and 4' on the upper. According to recent research, the 16' stop was much more common in German harpsichord building of the 18th century than has been claimed by the ‘authentic’ movement, which was unwilling to admit its existence and largely succeeding in eradicating it. Together with the buff stops, this rich disposition offers colourful, and in the tiny early pieces positively amusing registrations. The present instrument was saved by Hans-Ulrich Böttcher at the last moment from being scrapped and has been restored by me to full playing condition, including re-stringing and requilling.

© *Miklós Spányi 2019*

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 Könnemann 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.

Carl Philipp Emanuel Bach fertigte mindestens zwei Verzeichnisse der von ihm zum Verkauf angebotenen Kompositionen für Klavier solo an¹: Das erste enthält Werke, die vor 1772 komponiert wurden und in der mehr oder weniger exakten Reihenfolge ihrer Entstehung aufgeführt sind (*Clavierwerke Verzeichnis*: CV), während das zweite – Teil eines Verzeichnisses, das Bachs gesamten Nachlass umfasst (*Nachlaß Verzeichnis*: NV) – eine präzisere Chronologie bietet. Neben der Katalogisierung von Werken, die er der Öffentlichkeit anbot, beseitigte Bach von Zeit zu Zeit ungelistete Stücke – zumeist verworfene Frühwerke, die noch in seinem Besitz waren. Ein Beleg für seine anhaltenden Bemühungen, solche Werke zu vernichten, findet sich in einem vielzitierten Brief aus dem Jahr 1786, in dem er Johann Joachim Eschenburg in Braunschweig mitteilt, er habe „vor kurzem ein Ries und mehr alter Arbeiten von mir verbrannt und freue mich, daß sie nicht mehr sind“. Doch Bach gelang es nicht, alle Kompositionen zu beseitigen, die er aus den Auflistungen seines Œuvres entfernt hatte. Eine Reihe dieser Manuskripte entging der Verbrennung.

Diese CD enthält einige von Bachs unkatalogisierten Werken – manche fanden anonym Eingang in das zweite *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, als Emanuel Bach noch im Haus seines Vaters in Leipzig wohnte (sie werden im Anhang des Bach-Werke-Verzeichnis geführt und als BWV Anh. bezeichnet), sowie andere, die in keinem Verzeichnis der Kompositionen Emanuel Bachs enthalten sind – auch nicht in den im 20. Jahrhundert vorgelegten Verzeichnissen von Alfred Wotquenne (Wq) und Eugene Helm (H) –, sondern sich nur in handschriftlichen Quellen finden (diese werden als „Wq deest“ oder „Wq/H desunt“ bezeichnet). Einige sind von zweifelhafter Authentizität.

Viele der hier eingespielten Stücke – so etwa die *Marche* D-Dur BWV Anh. 122

¹ Anm. des Übersetzers: Der Anschaulichkeit halber und im Sinne des seinerzeit gebräuchlichen Oberbegriffs „Clavier“ wird im Folgenden für das englische Wort „keyboard“ (Tasteninstrument) der Begriff „Klavier“ verwendet.

und die *Polonoise* g-moll BWV Anh. 125 – erfordern nur geringe spieltechnische oder musikalische Gewandtheit, waren sie doch ebenso für Amateure oder Schüler gedacht wie die modernen Ausgaben, in denen sie erscheinen.

„Sonate“ G-Dur Wq/H deest

Drei Stücke aus dem *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*

Die erste Gruppe von Stücken ist in einem einzigen Manuskript überliefert (die *Polonoise* findet sich zudem im BWV-Anhang). Die Gruppe ist als „Sonate“ bezeichnet, besteht aber, wie viele der hier eingespielten Werke, aus Tanzsätzen, so dass der Titel „Suite“ angemessener wäre. Der harmonische Stil zahlreicher Stücke dieser und anderer Gruppen erinnert an den Stil Johann Sebastian Bachs.

Menuett Es-Dur Wq/H deest; Suite Es-Dur

Die Tatsache, dass die *Marche* und das Menuett der Suite Es-Dur auch in anderem Kontext überliefert sind, stützt die Annahme, es handele sich um Werke Emanuel Bachs. Die beiden Stücke erscheinen in einer Gruppe von kleinen Tanzsätzen in Es-Dur gemeinsam mit dem ersten Menuett, das länger und stattlicher als die meisten Menuette dieser Einspielung ist.

Sätze in G-Dur

Die hier aufgenommenen kleinen Sätze in G-Dur finden sich in einer Handschrift, die nachweislich Werke von Carl Philipp Emanuel Bach und seinem älteren Bruder Wilhelm Friedemann Bach enthält. Mit Ausnahme der ersten *Polonoise*, H 340, fehlt die Komponistenangabe, wegen ihrer herausragenden Qualität aber wurden sie vom Herausgeber Peter Wollny in die Gesamtausgabe (*Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, I/8.2) aufgenommen.

Suite e-moll Wq 65/4 (H 6); *Cantabile* e-moll (Wq 65/4 [H 6])

Nach Bachs *Nachlaß-Verzeichnis* (NV) wurde die Suite e-moll Wq 65/4 1733 in Leipzig komponiert und 1744 in Berlin „erneuert“. Miklós Spányi spielt hier die spätere Version des Werkes, in der das elegante und expressive *Adagio non molto* das frühere und einfachere *Cantabile* ersetzt. Auf diese spätere Fassung lässt er das *Cantabile* folgen.

Menuett C-Dur Wq 111

Bach notiert in seinem NV (S. 53), dass er dieses kleine Menuett 1731 in Leipzig selbst gestochen hat. Wie Miklós Spányi in seinen Anmerkungen hervorhebt, deuten dieses Menuett und zwei weitere auf dieser CD – die Menuette der „Sonate“ (Suite) G-Dur Wq/H deest und die Tanzsätze in G-Dur Wq/H desunt – auf eine Vorliebe Bachs für das Übergreifen der Hände in seinen Frühwerken.

Marsch Es-Dur BWV Anh. 127

Wie weiter unten erläutert, hat Miklós Spányi diesen nicht mit Autorenangabe versehenen Marsch wegen seiner Ähnlichkeit mit einigen von Bachs authentifizierten Frühwerken aufgenommen.

Variationen G-Dur über ein Menuett von Locatelli Wq 118/7 (H 14)

Bach komponierte im Laufe seiner gesamten Karriere Klaviervariationen. Die meisten davon finden sich in seinen mehr als 100 Klaviersonaten – vor allem als veränderte Reprisen von Abschnitten innerhalb von Sonatensätzen und nicht als eigenständige Variationenfolgen. 21 Variationen über ein Menuett von Locatelli Wq 118/7 (1732 zunächst als letzter Satz einer Sonate von Pietro Locatelli für Flöte und Continuo veröffentlicht) ist die erste von nur zehn Variationenfolgen, die Bach auflistet. Bachs Verzeichnisse datieren sie auf 1735, das Jahr, in dem er Leipzig

verließ, um an der Viadrina-Universität in Frankfurt an der Oder zu studieren. Der Anlass, für den Bach dieses Werk – die technisch anspruchsvollste seiner Variationenfolgen – komponiert hat, ist nicht bekannt.

© **Darrell M. Berg** 2019

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

Anmerkungen des Interpreten

Diese CD präsentiert die frühesten Klavierwerke von C.P.E. Bach, von denen einige erstmals von Peter Wollny identifiziert wurden, der sie für die Gesamtausgabe des Packard Humanities Institute vorbereitet hat. In einigen Fällen ist die Zuschreibung an C.P.E. Bach noch unsicher, und auf dieser CD habe ich selbst ein weiteres solches Stück hinzugefügt: den reizvollen Marsch Es-Dur BWV Anh. 127, der im Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach anonym erscheint. Das Stück erinnert mich so sehr an C.P.E. Bachs authentifizierte Frühwerke, dass ich nicht zögere, es hier aufzunehmen, selbst wenn sich meine Zuschreibung eines Tages als falsch erweisen sollte.

Bei einigen der Jugendstücke sind mehrere, leicht unterschiedliche Versionen erhalten. Bei der vorliegenden Einspielung habe ich diese Varianten als veränderte Reprisen verwendet, um separate Aufnahmen dieser sehr ähnlichen Fassungen zu vermeiden. Das kurze Fragment einer Courante, das zur Sonate (Suite) G-Dur gehört, wurde ausgearbeitet.

Im 18. Jahrhundert war es noch allgemein üblich, den Klavierunterricht am Clavichord zu beginnen. Wir wissen, dass C.P.E. Bach das Clavichord zeitlebens schätzte. Zu Hause muss der junge Emanuel jedoch den zahlreichen Cembali seines Vaters gegenübergestanden sein. Diese frühen Kompositionen weisen keine spezifischen Clavichord-Merkmale auf, und einigen von ihnen verleiht das Cembalo sogar eine besondere Brillanz – vor allem den amüsanten kleinen Märschen, den

Menuetten (mit jenem Übergreifen der Hände, das der junge Emanuel so sehr mochte) und den Variationen G-Dur, die eine gewisse Ähnlichkeit mit den *Goldberg-Variationen* von J. S. Bach aufweisen. Deshalb habe ich mich entschieden, sie auf dem Cembalo einzuspielen.

Die Instrumente, mit denen C.P.E. Bach in seiner Jugend zu tun hatte, waren wahrscheinlich kleine und große Cembali sächsisch-thüringischer Bauart. Die 1927, in eine sehr frühen Phase der Cembalo-Renaissance gegründete Werkstatt Gebrüder Ammer baute ihre Instrumente nach Modellen dieser Tradition, wenn auch oft in recht freier Weise. Aufgrund einer weitgehend falschen Auffassung von „authentischem“ Cembalobau, die seit den 1960er Jahren lautstark verkündet wurde, werden die Ammer-Instrumente in Schriften über den Cembalobau des 20. Jahrhunderts als „modern“ eingestuft. Ein genauerer Blick auf die Ammer-Cembali offenbart viele deutlich historische Merkmale – und interessanterweise sind solche Merkmale umso zahlreicher, je älter das Instrument ist. Unter diesen Cembali finden sich viele sehr schöne und musikalisch absolut überzeugende Beispiele – vorausgesetzt, sie wurden gut gepflegt oder sorgfältig restauriert.

Das für diese Einspielung verwendete Cembalo wurde 1948 in der Werkstatt der Gebrüder Ammer gebaut. Sein Klang hat das typische „Flair“ der oben erwähnten sächsisch-thüringischen Schule und seine Registerdisposition folgt dem unlängst J. S. Bach oder seinem Kreis neuerlich zugeschriebenen Typus: 16' und 8' auf dem unteren Manual und 8' und 4' auf dem oberen. Jüngsten Forschungen zufolge war das 16'-Register im deutschen Cembalobau des 18. Jahrhunderts weit häufiger anzutreffen, als es die „authentische“ Bewegung (die seine Existenz bestritten und es weitgehend geschafft hat, es zu eliminieren) behauptet hat. Zusammen mit dem Lautenzug erlaubt diese reichhaltige Disposition farbenprächtige und, in den kleinen Frühwerken, ausgesprochen amüsante Registrierungen. Das hier verwendete Instrument wurde von Hans-Ulrich Böttcher im letzten Moment

davor bewahrt, ausrangiert zu werden, und von mir wieder in den Zustand vollständiger Spielbarkeit versetzt – einschließlich neuer Saiten und Kiele.

© *Miklós Spányi* 2019

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 Könnemann 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 réalisa au moins deux catalogues des compositions pour clavier seul qu'il entendait commercialiser, le premier regroupant des œuvres écrites avant 1772 (*Clavierwerke Verzeichnis* : CV) listées à peu près chronologiquement d'après leurs dates de composition ; le second, qui fait partie d'un catalogue qui contient tout son héritage musical (*Nachlaß Verzeichnis* : NV), est d'une plus grande rigueur chronologique.

En plus du catalogue des pièces qu'il voulait publier, Bach en élimina de temps en temps certaines autres – principalement des œuvres de jeunesse encore en sa possession qu'il souhaitait rejeter. Des preuves de ses efforts pour détruire ces pages se trouve dans une de ses lettres, fréquemment citée, datée de 1786, par laquelle il informe Johann Joachim Eschenburg à Brunswick qu'il a « récemment brûlé des pages et des pages de vieilles compositions », et se déclare « satisfait qu'elles n'existent plus ». Cependant, Bach ne pouvait supprimer toutes les œuvres qu'il écartait de son catalogue, et un certain nombre d'entre elles échappèrent à la destruction.

Ce disque comprend plusieurs de ces œuvres : quelques unes figurent anonymement dans le second *Clavierbüchlein* pour Anna Magdalena Bach, alors qu'Emanuel était encore chez son père à Leipzig (on les trouve dans le supplément au catalogue des œuvres de Johann Sebastian Bach, sous la rubrique BWV Anh.), et d'autres qui n'apparaissent dans aucun des catalogues des compositions d'Emanuel Bach, pas même dans ceux parus au vingtième siècle, d'Alfred Wotquenne (Wq) et d'Eugen Helm (H), et se trouvent uniquement dans des sources manuscrites (elles portent ici l'indication « Wq deest » ou « Wq/H deest »). Quelques-unes d'entre elles sont d'authenticité douteuse.

Beaucoup des pièces de ce disque demandent un niveau technique peu élevé ou sont peu compliquées musicalement car destinées aux amateurs ou aux élèves, ce sont d'ailleurs dans ce type de publications qu'elles paraissent encore aujourd'hui,

par exemple la *Marche* en ré majeur, BWV Anh. 122 et la *Polonoise* en sol mineur, BWV Anh. 125.

Sonate en sol majeur Wq/H deest

Trois pièces du *Clavierbüchlein* pour Anna Magdalena Bach

Le premier groupe de pièces nous est parvenu par un seul manuscrit (la *Polonoise* se trouve aussi dans l'appendice des œuvres de J. S. Bach). Il est intitulé « Sonate », mais comme beaucoup de pièces présentées ici, consiste en mouvements de danse, et devrait être plutôt être appelé « Suite ». Le style harmonique de plusieurs des pièces de ce groupe rappelle celui de J. S. Bach.

***Menuet* en mi bémol majeur Wq/H deest ; Suite en mi bémol majeur**

Le fait que la *Marche* et le *Menuet* appartenant à la Suite en mi bémol majeur nous aient aussi été transmis dans un contexte différent renforce la probabilité que ces deux pièces soient d'Emmanuel Bach. Elles apparaissent dans un groupe de petits mouvements de danse en mi bémol majeur avec le premier *Menuet*, plus développé et plus majestueux que la plupart des menuets de ce disque.

Mouvements en sol majeur

Les petits mouvements en sol majeur joués ici se trouvent dans un manuscrit qui contient de manière certaine des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach et de son frère aîné Wilhelm Friedemann. Ces mouvements, à l'exception de la première *Polonoise*, H 340, sont sans attribution d'auteur ; cependant, en raison de leurs qualités musicales, elles ont été incluses par Peter Wollny dans l'édition complète des œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach, Série I, volume 8/2.

Suite en mi mineur Wq 65/4 (H 6); *Cantabile* en mi mineur (Wq 65/4 [H 6])

Selon le catalogue de sa succession (NV), la Suite en mi mineur de Bach Wq 65/4 fut composée à Leipzig en 1733, et « remise à neuf » (« erneuert ») à Berlin en 1744. Ici, Miklós Spányi joue la version la plus tardive, dans laquelle le *Cantabile* initial, plus simple, est remplacé par un élégant et expressif *Adagio non molto*. Le *Cantabile* est enregistré à la suite de cette version.

***Menuet* en do majeur Wq 111**

Bach note dans son catalogue (NV, p. 53) qu'il a lui même gravé ce petit menuet à Leipzig en 1731. Comme Miklós Spányi le fait remarquer dans ses commentaires, ce menuet, ainsi que deux autres enregistrés ici, les menuets de la « Sonate » (Suite) en sol majeur, Wq/H deest, ainsi que les mouvements de danses en sol majeur, Wq/H desunt, semblent nous montrer que Bach affectionne les croisements de mains dans ses œuvres de jeunesse.

***Marche* en mi bémol majeur, BWV Anh. 127**

Comme on verra plus loin, Miklós Spányi a inclus dans ce disque cette *Marche* anonyme en raison de sa similarité avec des compositions de jeunesse de Bach qui, elles, ont été authentifiées.

Variations en sol majeur sur un Menuet de Locatelli Wq 118/7 (H 14)

Bach ne cessa jamais de composer des variations pour clavier tout au long de sa carrière. La plupart se trouvent dans la bonne centaine de sonates qu'il écrivit, principalement comme reprises variées à l'intérieur d'un mouvement, plutôt que comme des séries de variations. Les 21 Variations sur un Menuet de Locatelli, Wq 118/7 (originellement publié en 1732 comme dernier mouvement d'une sonate pour flûte et continuo de Pietro Locatelli) constituent la première de dix séries de

variations que Bach fit figurer dans son catalogue. Il les date de 1735, l'année où il quitta Leipzig pour s'inscrire à l'Université Viadrina de Francfort sur Oder. L'occasion pour laquelle Bach composa cette série de variations, techniquement la plus exigeante de toutes, ne nous est pas connue.

© **Darrell M. Berg** 2019

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

Remarques de l'interprète

Ce disque présente les œuvres de jeunesse de C. P. E. Bach ; quelques-unes d'entre elles ont été identifiées pour la première fois par Peter Wollny, qui les a publiées dans le cadre de l'édition des œuvres complètes par le Packard Humanities Institute. Dans certains cas, l'attribution à C. P. E. Bach demeure encore incertaine, et dans le programme de ce disque, j'en ajoute pour ma part encore une : la ravissante Marche en mi bémol majeur, BWV Anh. 127, qui se trouve sans nom d'auteur dans le *Clavierbüchlein* pour Anna Magdalena Bach. Cette pièce rappelle tant les compositions de jeunesse de Bach qui ont été authentifiées que je n'hésite pas à la faire figurer ici, même si un jour on pourra démontrer que je me suis trompé.

Plusieurs légères variantes de ces pièces de jeunesse nous sont parvenues ; je les ai utilisées dans ce disque comme des reprises variées, pour éviter d'enregistrer plusieurs versions très proches les unes des autres. Un bref fragment d'une Courante appartenant à la Sonate (Suite) en sol majeur a été ici omis.

Au dix-huitième siècle, il était encore fréquent de commencer ses études de clavier au clavicorde, et nous savons que l'enthousiasme de C. P. E. Bach pour cet instrument ne s'est jamais démenti tout au long de sa vie. Chez lui, cependant, le jeune Emanuel a dû être tenté par les nombreux clavecins que possédait son père. Ces compositions de jeunesse ne montrent pas de caractéristiques d'écriture spécifiques au clavicorde, et à certaines d'entre elles le clavecin donne un éclat parti-

culier – particulièrement les amusantes petites marches, les menuets (avec les croisements de mains que le jeune Emanuel aimait tant) et les variations en sol majeur qui montrent quelque ressemblance avec les *Variations Goldberg* de son père. Pour ces raisons, j'ai choisi de jouer ces pièces au clavecin.

Les instruments dont C. P. E. Bach disposait dans sa jeunesse étaient certainement des clavecins, grands et petits, de la tradition de Saxe-Thuringe. En 1927, très tôt dans le courant de redécouverte du clavecin, les Frères Ammer fondèrent un atelier et basèrent leurs instruments sur des modèles appartenant à cette tradition, assez librement toutefois. Dans les écrits concernant la facture du clavecin au vingtième siècle, les instruments des Frères Ammer sont qualifiés de «modernes», ce qui est dû à une compréhension largement incorrecte de la facture «authentique» des clavecins telle qu'elle fut proclamée haut et fort à partir des années soixante. Un examen plus attentif des clavecins Ammer révèle clairement de nombreuses particularités historiques, et il est intéressant de constater que, plus l'instrument fut construit tôt, plus évidentes sont ces particularités. Parmi ces clavecins, nous en trouvons de nombreux qui sont très beaux et musicalement totalement convaincants, pour peu qu'ils aient été bien entretenus ou soigneusement restaurés.

Le clavecin qu'on entendra sur ce disque a été construit par l'atelier Ammer en 1948. Il possède un son qui a la saveur typique des instruments de l'école de Saxe-Thuringe dont on a parlé plus haut, et ses registres reproduisent le modèle récemment reconnu comme tirant son origine de J. S. Bach ou de son cercle, avec des jeux de 16' et 8' sur le clavier inférieur, et de 8' et 4' sur le clavier supérieur. D'après les recherches récentes, le registre de 16' était bien plus répandu dans la facture allemande du clavecin au dix-huitième siècle que ce qui était enseigné par le mouvement «authentique», peu disposé à admettre son existence et qui est parvenu largement à le faire abandonner. Avec le jeu de luth, la riche composition de cet instrument offre des possibilités de registration colorées, voire amusantes dans les

petites pièces de jeunesse. Cet instrument fut sauvé de justesse de la destruction par Hans-Ulrich Böttcher et a été remis en état de jeu par mes soins, y compris le remplacement des cordes et la remise en état des sautereaux.

© *Miklós Spányi* 2019

Miklós Spányi est né à Budapest. Après des études d'orgue et de clavecin à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Ferenc Gergely et János Sebestyén, il poursuit ses études au Conservatoire Royal Flamand (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) avec Jos van Immerseel et à la Hochschule für Musik de Munich avec Hedwig Bilgram. Lauréat du premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987, Miklós Spányi s'est non seulement produit dans la plupart des pays européens et aux Etats-unis comme soliste sur l'orgue, le clavecin, le piano, le clavicorde et le piano à tangentes, mais il mène en outre une activité de continuiste dans les orchestres et ensembles baroques. Ses qualités d'improvisateur et de compositeur sont également appréciées.

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

Entre 1990 et 2012 il a enseigné au Conservatoire de Musique et de Danse

d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande, tout en donnant des masterclasses dans de nombreux pays. Il enseigne actuellement au département de la Musique et des Arts du Spectacle de l'Université de Mannheim en Allemagne, à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest et au Conservatoire d'Amsterdam.

Sources:

Three pieces from Anna Magdalena Bach's Clavierbüchlein, BWV Anh. 122–124 March in E flat major, BWV Anh. 127

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 225

Suite in E minor, Wq 65/4 (H6)

1. autograph ms.: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 746
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

Cantabile in E minor (from the early version of Suite in E minor, Wq 65/4):

Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, Ms. 2a

Menuet in C major, Wq 111

First print: Menuet pour le Clavessin par C.P.E.Bach, engraved by the composer, Leipzig, c. 1731

Variations in G major on a Menuet by Locatelli, Wq 118/7 (H14)

1. First print Menuet de Locatelli avec 21 Variations (...), Vienna 1803
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5899

For the other juvenilia (**Sonata [Suite] in G major, Wq/H. deest; Menuet in E flat major, Wq/H deest; Suite in E flat major; Movements in G major**) I have used Peter Wollny's edition in: *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works, Series I, Vol. 8.2: Miscellaneous Keyboard Works II*, Packard Humanities Institute, while referring to some of the sources mentioned in this edition

Instrumentarium:

Double-manual harpsichord built by Gebrüder Ammer (Eisenberg, Thüringen) in 1948, inspired by German harpsichords of the Thüringen/Saxonian school of the 18th century. Disposition 16', 8', 8', 4' with buff stops and coupler, operated with hand stops. Prepared for this recording by Miklós Spányi.

We should like to thank the congregation of the Christuskirche in Sankt Ingbert, Germany, for kindly permitting this recording to be made in their church. Special thanks also to Mr Tamás Zászkaliczky for helping to evaluate the source of March in G major, to the Packard Humanities Institute (Cambridge, MA, USA) for providing me with some of the sources and their edition used for the recording and to Mr Hans-Ulrich Böttcher for rescuing this exceptionally beautiful harpsichord.

Miklós Spányi

Recording Data

Recording: July/August 2017 at the Christuskirche, Sankt Ingbert, Germany
Producer and sound engineer: Nora Brandenburg
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and dpa, 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: Nora Brandenburg
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Darrell M. Berg 2019 and © Miklós Spányi 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photograph of Miklós Spányi: © Anna Szilágyi
Photograph of the harpsichord: © Miklós Spányi
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2337 © & ® 2019, BIS Records AB, Sweden.



The harpsichord used on this recording

BIS-2337