



C.P.E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

23

*Sonatas from 1750–58
and other pieces*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD

BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

SONATAS FROM 1750–58 AND OTHER PIECES

- | | | |
|------|--|-------|
| [1] | CLAVIERSTÜCK FÜR DIE RECHTE ODER LINKE HAND ALLEIN
Wq 117/1 (H 241)
Undated; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> , ed. C. P. E. Bach (Hamburg: M. C. Bock, 1770) | 2'30 |
| [2] | FANTASIA IN D MINOR, Wq 117/12 (H 224)
Berlin, 1766; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> | 0'34 |
| | SONATA IN G MAJOR, Wq 62/11 (H 63)
Berlin, 1750; publ. in <i>Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern</i> (Berlin: F. W. Birnstiel, 1761–63) | 11'12 |
| [3] | I. <i>Allegretto</i> | 7'00 |
| [4] | II. <i>Andante</i> | 2'22 |
| [5] | III. <i>Allegro</i> | 1'45 |
| [6] | FUGUE IN D MINOR, Wq 119/2 (H 99)
Berlin, 1755; publ. in <i>Fugen-Sammlung. Erster Theil</i> , ed. Friedr. With. Marburg (Berlin: G. A. Lange, 1758) | 3'17 |
| [7] | FANTASIA IN G MAJOR, Wq 117/11 (H 223)
Berlin, 1766; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> | 0'48 |
| | SONATA IN G MAJOR, Wq 62/14 (H 77)
Berlin, 1754; publ. in <i>Musikalisches Mancherley</i> (Berlin: G. L. Winter, 1762–63) | 7'54 |
| [8] | I. <i>Allegretto</i> | 3'39 |
| [9] | II. <i>Andantino</i> | 1'35 |
| [10] | III. <i>Allegro</i> | 2'36 |

- | | | |
|------|---|-------|
| [11] | FANTASIA IN D MAJOR, Wq 117/14 (H 160)
1762 or earlier; publ. in C. P. E. Bach, <i>Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen</i> , Part II (Berlin: G. L. Winter, 1762) | 3'22 |
| [12] | SOLFEGGIO IN A MAJOR, Wq 117/4 (H 222)
Berlin, 1766; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> | 0'42 |
| | SONATA IN C MINOR, Wq 65/31 (H 121)
Berlin, 1757; unpublished during Bach's lifetime | 13'27 |
| [13] | I. <i>Allegro assai ma pomposo</i> | 4'55 |
| [14] | II. <i>Andantino</i> | 3'23 |
| [15] | III. <i>Allegro scherzando</i> | 5'06 |
| [16] | SOLFEGGIO IN E FLAT MAJOR, Wq 117/3 (H 221)
Berlin, 1766; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> | 0'45 |
| [17] | SOLFEGGIO IN C MINOR, Wq 117/2 (H 220)
Berlin, 1766; publ. in <i>Musikalisches Vielerley</i> | 1'04 |
| | SONATA IN A MAJOR, Wq 65/32 (H 135)
Zerbst, 1758; publ. in <i>Œuvres mêlées contenant VI. Sonates de tant de plus célèbres Compositeurs...</i> , Part IX (Nürnberg: Haffner, 1762–63); afterwards elaborately embellished. | 16'14 |
| [18] | I. <i>Allegro</i> | 7'32 |
| [19] | II. <i>Andante con tenerezza</i> | 4'44 |
| [20] | III. <i>Allegretto</i> | 3'50 |

TT: 63'52

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

The sonatas in this volume are assigned dates of composition between 1750 and 1758, a time when Carl Philipp Emanuel Bach was winning distinction not only as a composer for the keyboard but also as a teacher. Among Bach's keyboard students were aspiring professional musicians – his younger brother Johann Christian, for example – and amateurs from all levels of leisured society – Carl Eugen, Duke of Württemberg, for instance, who was Emanuel Bach's pupil during the 1740s. Ludwig IX, Landgraf of Hesse-Darmstadt, and his wife Henriette Caroline, who visited Berlin between 1750 and 1756, may also have been among Bach's aristocratic pupils and were undoubtedly patrons of his music. Both were admirers of the King of Prussia, Frederick the Great, and his sister, Princess Amalia and, like these two royal music lovers, were eager collectors of musical scores. The Hessische Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt houses a large collection of music manuscripts originally owned by Ludwig and his wife, some of which include works by Emanuel Bach, most likely acquired during the years the couple spent in Berlin.

Two of the sonatas in volume 23, Wq 62/11 and Wq 62/14, both in G major, were probably composed with students in mind. Except for their last movements, both sonatas have extremely short movements with uncomplicated textures – melodies full of sighing figures and many repeated notes that add to their expressive character, and simple accompanying bass lines. The last movements challenge the student to play lightly and rapidly, rather than expressively. The sonata of 1750, Wq 62/11, shares a history with another sonata in G major: Wq 62/19 (see volume 5 of this series). At one time the simple second and third movements that presently belong to Wq 62/11 were found in Wq 62/19; a manuscript in the hand of one of Emanuel Bach's trusted Berlin copyists containing this version of Wq 62/19 is part the collection of Ludwig IX of Hesse-Darmstadt. When Bach published Wq 62/19 (1762–63), he wrote more elaborate second

and third movements for it and transferred its simple movements to Wq 62/11 (what second and third movements originally belonged to this sonata must remain a matter of conjecture). Bach also made changes in the other G major sonata in this volume (Wq 62/14) when he published it; these consist mostly of slight embellishments.

Most of the other pieces in volume 23 are, likewise, didactic works. The three *Solfeggi*, Wq 117/2–4, are little studies for developing technical control. The *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* (*Keyboard Piece for the Right or Left Hand Alone*), Wq 117/1, although it is listed separately in the catalogue of Bach's musical estate and is not titled 'solfeccio', belongs to this group generically and stylistically. The *Fantasias in G major* and *D minor*, Wq 117/11 and 12 respectively, are somewhat more advanced musically. Although they are written in the style of measured preludes, like many 'fantasias' of the time, Bach provides them with endings in the style of cadenzas. The *Fantasia in D major*, Wq 117/14, which Bach included in the second part of his *Essay* (publ. 1762) is a model for a different genre, the 'free fantasia', to which he devoted himself in the last three volumes of the *Kenner und Liebhaber* collections. Wq 117/14 is completely unmeasured and requires the performer to devise his or her own appropriate rhythm in the style of an improvisation. Bach undoubtedly composed this fantasia with the clavichord in mind: the dots over a series notes in the middle of the piece indicate an effect possible only on that instrument: 'portato' or *Tragen der Töne*, an expressive accentuation of each note produced by pressing a key after the finger stroke (like most of Bach's other works for solo keyboard, however, this work could be played on other stringed keyboard instruments).

The two-voice *Fugue in D minor*, Wq 119/2, can also be considered a didactic piece. Marpurg published it in an anthology of fugues obviously directed to

students of the keyboard. Its subject, a descending chromatic line, was one of Emanuel Bach's favourite melodic themes, for it generates richer harmonies than diatonic subjects.

The two remaining sonatas in this volume require more technical prowess and more sophisticated musicianship. The key of C minor in which Wq 65/31 (1757) is cast was most often reserved in Bach's time for music of tragic or turbulent character. In this work Bach illustrates various treatments of dotted rhythms. In the first movement these rhythms follow an angry hammerstroke theme that introduces the first movement. In the second they behave as 'orchestral' interjections that alternate with softer, gentler, more lyrical passages. In the third they introduce a movement in playful *siciliano* style.

The transmission of the *Sonata in A major*, Wq 65/32, has a convoluted history. Bach composed it in 1758 in Zerbst where he had fled when Prussia's enemies were threatening Berlin. He published it with slight alterations in the ninth volume (1762–63) of Johann Ulrich Haffner's anthology, *Œuvres mêlées...*, and later turned to it for a final time, writing varied reprises for the first movement and adding many ornaments to the last two. J.J.H. Westphal, an admirer and collector of Bach's works, made a copy of the earliest reading of the sonata, and for some reason included it among Bach's sonatas for organ. Although its compass exceeds that of the upper range of most chamber organs of the eighteenth century and the lower range of all known chamber organs, Westphal's classification was perpetuated for two centuries; only recently was the intended medium of the sonata identified: stringed keyboard instruments. On the basis of the *Tragen der Töne* in its latest version, it was, more specifically, composed for the clavichord.

This *Sonata in A major* is symmetrical in its rhythm and form, and contains many ornaments and other characteristic features of the *galant* style: syncopa-

tions, lombardic rhythms (uneven rhythms that begin with short notes). Yet despite its profuse display of these *galant* mannerisms, or perhaps because of them, it is one of Bach's most graceful works for keyboard.

© Darrell M. Berg 2011

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

Performer's remarks

After some volumes of sonatas only, the present volume once more offers a mixed programme which, besides four sonatas, includes some very short and witty pieces, belonging to various genres and published separately during C.P.E. Bach's lifetime. The rest of Bach's short *Fantasias* and *Solfeggi* were published as parts of collections strictly organized by the composer and they will be presented as such on later discs in the series. This disc also contains C.P.E. Bach's only two-part fugue. His other fugues – in three or four parts – will also be included on a future volume.

The three pieces called *Solfeggi* and two of the *Fantasias* (G major, Wq 117/11, and D minor, Wq 117/12) are very short, brilliant compositions intended as technical exercises, practically short études. The third *Fantasia* – in A major, Wq 117/14 – was published in Bach's *Versuch* as an illustration of the free fantasy genre that he describes in such detail in his book. Despite its brevity, the piece ranks among Bach's most beautiful compositions in this genre.

The unique one-voice piece *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* (Keyboard Piece for the Right or Left Hand Alone) may also have been conceived as an étude. To present such a short and unassuming piece on disc is, paradoxically enough, exceptionally demanding; here I have chosen to perform it first with the right hand alone, and then with the left. After that I play it with

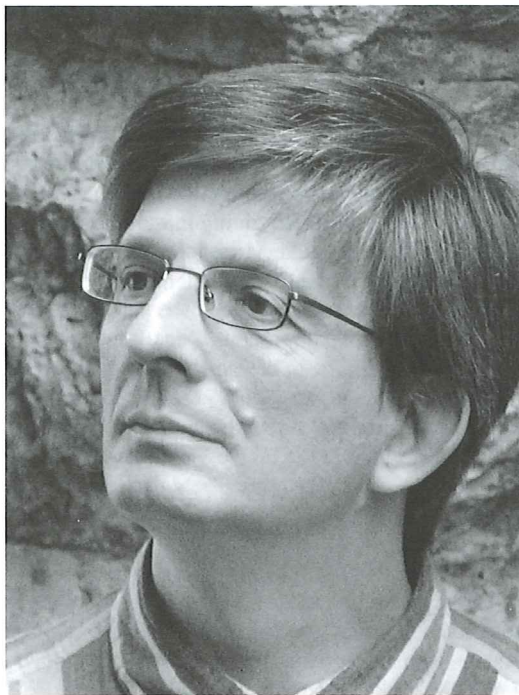
both hands (alternating and together in octaves), thus demonstrating the various alternatives as well as giving it more ‘space’ than it would have received from a single hearing. In a brilliant manner this and the other tiny compositions testify to Bach’s ability to create something ingenious and beautiful within the time-span of one minute or less.

Of the sonatas the two in C minor, Wq 65/31, and the A major, Wq 65/32, are among Bach’s most substantial sonatas. The other two, both in G major, were composed for amateur players. Despite their moderate technical demands and their simplicity they offer charming musical ideas featuring the so-called *galant* style in a pronounced manner. Especially the first movement of the *Sonata in G major*, Wq 62/14 (one of C.P.E. Bach’s most straightforward sonatas), is so simple that it invites the player to add rich variations to the repeated sections – which may have also been Bach’s aim with the work. In this case I chose carefully to compose my own variants instead of adding spur-of-the-moment improvisations – a practice which was certainly not unheard of during the eighteenth century. This turned out to be a challenging task, especially as the disc also includes the *Sonata in A major*, Wq 65/32, featuring Bach’s own, extremely beautiful embellished repeats...

© Miklós Spányi 2011

Miklós Spányi was born in Budapest. He studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music in his native city 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. Miklós Spányi has given concerts in most European countries 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 has won first prize at international harpsichord competitions in Nantes (1984) and Paris (1987). For some years Miklós Spányi's work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. He has also worked intensively to revive C.P.E. Bach's favourite instrument, the clavichord. For Könnemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited some volumes of C.P.E. Bach's solo keyboard music. Between 1990 and 2009 he taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in many countries. Currently Miklós Spányi teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, and at the Liszt Academy of Music in Budapest.



MIKLÓS SPÁNYI

Die Sonaten dieser Folge sind in den Jahren 1750 bis 1758 entstanden, in einer Zeit, als Carl Philipp Emanuel Bach sich nicht nur als Klavierkomponist*, sondern auch als Lehrer einen weithin geachteten Namen machte. Zu Bachs Klavierschülern gehörten aufstrebende Berufsmusiker – wie z.B. sein jüngerer Bruder Johann Christian – sowie Amateure aus allen Schichten der höheren Gesellschaft – wie z.B. Herzog Carl Eugen von Württemberg, der in den 1740er Jahren bei ihm Unterricht nahm. Landgraf Ludwig IX. von Hessen-Darmstadt und seine Gemahlin Henriette Caroline, die Berlin in den Jahren 1750 bis 1756 besuchten, haben vielleicht auch zu Bachs aristokratischen Schülern gehört; zweifellos aber förderten sie sein Schaffen. Beide verehrten Friedrich den Großen, König von Preußen, und seine Schwester, Prinzessin Amalie; wie die beiden königlichen Musikliebhaber waren auch sie eifrige Notensammler. Die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt beherbergt eine große Sammlung von Musikmanuskripten aus dem Besitz Ludwigs und seiner Frau; unter diesen Manuskripten befinden sich auch Werke Emanuel Bachs, die höchstwahrscheinlich während der Berlin-Aufenthalte erworben wurden.

Zwei der Sonaten von Folge 23 – Wq 62/11 und 62/14, beide in G-Dur – sind vermutlich für Unterrichtszwecke entstanden. Sieht man von den Finalsätzen ab, weisen beide extrem kurze Sätze mit unkomplizierten Texturen auf – expressive Melodien voll Seufzerfiguren und Tonwiederholungen sowie schlichte Bassbegleitung. Im Unterschied zu diesem ausdrucksbetonten Spiel verlangen die letzten Sätze dem Schüler leichthändiges und schnelles Spiel ab. Die Ge-

*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, ohne dass damit das moderne Klavier im engeren Sinne gemeint wäre.

schichte der Sonate Wq 62/11 aus dem Jahr 1750 ist eng mit einer anderen G-Dur-Sonate verknüpft: der Sonate Wq 62/19 (s. Folge 5 dieser Reihe). Eine Zeitlang fanden sich die unkomplizierten Sätze 2 und 3, die jetzt zur Sonate Wq 62/11 gehören, in der Sonate Wq 62/19; ein entsprechendes, von Emanuel Bachs bevorzugtem Berliner Kopisten stammendes Manuskript der Sonate Wq 62/19 gehört zur Sammlung Ludwig IX. von Hessen-Darmstadt. Im Zuge der Veröffentlichung der Sonate Wq 62/19 in den Jahren 1762/63 verschob Bach die einfacheren Sätze 2 und 3 in die Sonate Wq 62/11 (welche Sätze dabei weichen mussten, ist unbekannt) und ersetzte sie durch kunstvollere Sätze. Auch an der anderen G-Dur-Sonate dieser CD, Wq 62/14, nahm Bach vor der Publikation Änderungen vor, die vor allem kleinere Verzierungen betreffen.

Bei den anderen Stücken von Folge 23 handelt es sich ebenfalls zumeist um didaktische Werke. Die drei *Solfeggi* Wq 117/2–4 sind kleine Etüden zur Ausbildung technischer Sicherheit. Auch das *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* Wq 117/1 gehört, obgleich in Bachs Nachlassverzeichnis separat aufgeführt und nicht als „Solfeggio“ bezeichnet, stilistisch und gattungssystematisch zu dieser Gruppe. Die Fantasien G-Dur Wq 117/11 und d-moll Wq 117/12 sind musikalisch etwas anspruchsvoller. Wenngleich sie, wie viele „Fantasien“ jener Zeit, im Stil taktierter Präludien komponiert sind, versieht Bach sie mit kadenzartigen Schlüssen.

Die Fantasie D-Dur Wq 117/4, die Bach in den zweiten, 1762 veröffentlichten Teil seines *Versuchs* aufnahm, ist ein Muster für einen anderen Formtyp: die „freye Fantasie“, der er sich in den letzten drei Bänden seiner *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen widmete. Wq 117/14 ist gänzlich taktfrei notiert und überlässt es dem Spieler oder der Spielerin, quasi-improvisatorisch seinen oder ihren Rhythmus zu finden. Zweifellos hat Bach diese Fantasie für das Clavier komponiert, denn die Punkte über einer Reihe von Noten in der Mitte des

Stücks bezeichnen einen Effekt, der nur auf diesem Instrument möglich ist: „portato“ oder Tragen der Töne – die expressive Akzentuierung der Einzeltöne durch das Drücken der Taste nach dem Anschlag (wie die meisten Bachschen Soloklavierwerke konnte auch dieses auf anderen besaiteten Tasteninstrumenten gespielt werden).

Die zweistimmige *Fuge d-moll* Wq 119/2 darf wohl ebenfalls als didaktische Komposition betrachtet werden. Marpurg veröffentlichte sie in einem Fugen-Sammelband, der sich offenkundig an Klavierschüler wandte. Ihr Subjekt – eine absteigende chromatische Linie – war eines von Emanuel Bachs Lieblingsthemen, ermöglicht es doch eine reichere Harmonik als diatonische Subjekte.

Die beiden übrigen Sonaten dieser Folge verlangen größere technische Fähigkeiten und reifere Gestaltungskunst. Die Tonart c-moll, in der die Sonate Wq 65/31 steht, war zu Bachs Zeiten meist einer Musik von tragischem oder stürmischem Charakter vorbehalten. In diesem Werk demonstriert Bach unterschiedliche Weisen, punktierte Rhythmen zu inszenieren. Im ersten Satz folgen diese Rhythmen einem wütenden Hammerschlag-Thema, das den ersten Satz eröffnet. Im zweiten Satz fungieren sie als „orchestrale“ Einwürfe, die sich mit weicheren, sanfteren und lyrischeren Passagen abwechseln; im dritten Satz stellen sie ein spielerisches *Siciliano* vor.

Die Überlieferung der *Sonate A-Dur* Wq 65/32 ist verwickelt: Bach komponierte sie 1758 in Zerbst, wohin er geflohen war, als Preußens Feinde Berlin bedrohten. Mit kleineren Änderungen veröffentlichte er sie in der neunten Folge (1762/63) von Johann Ulrich Haffners Sammelband *Ouvres mêlées* ... und wandte sich ihr später ein letztes Mal zu, als er variierte Wiederholungen für den ersten Satz und zusätzliche Verzierungen für die letzten beiden schrieb. J.J.H. Westphal, ein Verehrer und Sammler der Werke Bachs, fertigte eine Kopie der frühesten Fassung dieser Sonate an und legte sie aus irgendeinem Grund zu den

Bachschen Orgelsonaten. Obwohl ihr Tonumfang den der meisten Kammerorgeln des 18. Jahrhunderts über- und den aller bekannten Kammerorgeln unterschreitet, hielt man fast zwei Jahrhunderte an Westphals Zuordnung fest. Erst in jüngerer Zeit wurde das Zielmedium dieser Sonate identifiziert: ein besaitetes Tasteninstrument. Das *Tragen der Töne* in der Letztfassung legt darüber hinaus den Schluss nahe, dass es für das Clavichord komponiert wurde.

Die *Sonate A-Dur* ist in rhythmischer wie in formaler Hinsicht symmetrisch angelegt; reiche Ornamentik und charakteristische Besonderheiten weisen sie als Vertreterin des galanten Stils aus: Synkopierungen, lombardische Rhythmen (punktierter Rhythmus, beginnend mit der kurzen Note). Doch trotz der üppigen Zurschaustellung galanter Manierismen – oder vielleicht gerade deshalb – ist dies eines der charmantesten Klavierwerke Bachs.

© *Darrell M. Berg 2011*

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

Anmerkungen des Interpreten

Nach einigen reinen Sonatenprogrammen präsentiert die vorliegende CD wieder ein gemischtes Programm. Neben vier Sonaten enthält sie einige sehr kurze und geistreiche Stücke verschiedener Gattungen, die zu C.P.E. Bachs Lebzeiten unabhängig voneinander veröffentlicht wurden. Der übrigen kurzen Fantasien und *Solfeggi* Bachs erschien in Sammlungen, die der Komponist genauestens zusammenstellte; in dieser Form werden sie in späteren Folgen dieser Reihe vorgelegt werden. Außerdem enthält diese CD die einzige zweistimmige Fuge, die von C.P.E. Bach überliefert ist. Seine anderen Fugen – drei- oder vierstimmig – sind ebenfalls einer späteren Folge vorbehalten.

Die drei als *Solfeggi* bezeichneten Stücke und zwei der Fantasien (G-Dur

Wq 117/11 und d-moll Wq 117/12) sind sehr kurze, brillante Kompositionen, die als technische Übungsstücke konzipiert waren – gewissermaßen also kleine Etüden. Die dritte Fantasie – A-Dur Wq 117/14 – erschien in Bachs *Versuch* zur Veranschaulichung der sehr detailliert beschriebenen Gattung „Freye Fantasie“. Trotz ihrer Kürze gehört das Werk zu Bachs schönsten Kompositionen dieser Gattung.

Bei dem einzigartigen, einstimmigen *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* könnte es sich ebenfalls um eine Etüde handeln. Ein derart kurzes und anspruchsloses Stück auf CD einzuspielen, ist paradoxerweise nicht eben einfach: Ich habe mich entschlossen, es zuerst nur mit der rechten und dann nur mit der linken Hand aufzunehmen; danach spiele ich es mit beiden Händen (abwechselnd und zugleich in Oktaven), um die verschiedenen Alternativen zu demonstrieren und dem Stück mehr „Raum“ zu geben, als es bei einmaligem Hören erhalten würde. Auf brillante Weise zeugen diese und die anderen winzigen Kompositionen von Bachs Fähigkeit, Schönes und Geniales innerhalb kürzester Zeitspannen (eine Minute oder weniger) auszudrücken.

Unter den Sonaten gehören die c-moll-Sonate Wq 65/31 und die A-Dur-Sonate Wq 65/32 zu Bachs gehaltvollsten. Die anderen beiden – beide in G-Dur – wurden für Amateurmusiker komponiert. Trotz ihrer Schlichtheit und der mäßigen technischen Anforderungen warten sie mit bezaubernden musikalischen Gedanken auf, die deutlich dem galanten Stil verpflichtet sind. Insbesondere der erste Satz der *Sonate G-Dur* Wq 62/14 (eine der geradlinigsten Sonaten C.P.E. Bachs) ist so schlicht, dass er den Spieler geradezu einlädt, die Wiederholungen mit zahlreichen Verzierungen zu versehen – was wohl auch Bachs Absicht gewesen sein mag. In diesem Fall habe ich meine Variationen sorgsam komponiert anstatt spontan Improvisationen hinzuzufügen – eine Praxis, die im 18. Jahrhundert sicher nicht unbekannt war. Es sollte sich als große Herausforde-

rung erweisen – immerhin enthält die vorliegende CD auch die *Sonate A-Dur* Wq 65/32, der Bach selber außerordentlich schöne verzierte Wiederholungen mitgegeben hat .

© *Miklós Spányi 2011*

Miklós Spányi wurde in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Liszt-Musikakademie seiner Heimatstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén; es folgten weiterführende Studien am Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram. Miklós Spányi hat in den meisten europäischen Ländern sowohl als Solist auf fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerklavier, Clavichord und Tangentenklavier) wie auch als Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Barockensembles konzertiert. Er gewann 1. Preise bei den internationalen Cembalowettbewerben in Nantes (1984) und Paris (1987). Seit einigen Jahren konzentriert sich seine Konzert- und Forschungsarbeit auf das Schaffen Carl Philipp Emanuel Bachs. Außerdem hat er sich darum verdient gemacht, C.P.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Clavichord, wiederzubeleben. Bei Könnemann Music (Budapest) hat Miklós Spányi einige Bände mit Soloklaviermusik von C.P.E. Bach herausgegeben. Von 1990 bis 2009 hat er am Konservatorium von Oulu und an der Sibelius-Akademie in Finnland unterrichtet und Meisterklassen in vielen Ländern gegeben. Derzeit lehrt Miklós Spányi an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim und an der Liszt-Musikakademie in Budapest.

Les sonates contenues dans ce volume, composées entre 1750 et 1758, datent d'une époque où Carl Philipp Emanuel Bach gagnait en notoriété, non seulement comme compositeur, mais aussi comme professeur. Parmi ses élèves, ils s'en trouvait aspirant à devenir musiciens professionnels – son jeune frère Johann Christian, par exemple – alors que d'autres étaient des amateurs de tous les niveaux de la classe oisive. Ainsi, Carl Eugen, Duc de Württemberg fut l'élève de Bach dans les années 1740. Il aussi est probable que Ludwig IX, Landgraf de Hesse-Darmstadt, et son épouse Henriette Caroline qui se rendirent à Berlin entre 1750 et 1756 aient fait également partie des élèves aristocratiques de Bach, et aient sans aucun doute été mécènes de sa musique. Tous deux avaient une vive admiration pour le Roi de Prusse Frédéric le Grand et pour sa sœur Anna Amalia, et comme ces deux royaux amateurs de musique, étaient des collectionneurs passionnés de partitions de musique. La Hessische Landes- und Hochschulbibliothek de Darmstadt possède actuellement une importante collection de manuscrits musicaux ayant appartenu à Ludwig et à sa femme, dont quelques uns d'Emanuel Bach, très probablement acquis pendant les années que le couple passa à Berlin.

Deux des sonates de ce volume, Wq 62/11 et Wq 62/14, toutes deux en sol majeur, furent certainement composées par Bach en ayant ses élèves présents à l'esprit. A l'exception de leur dernier mouvement, ces deux sonates possèdent de très courts mouvements, d'une écriture très simple – mélodies gémissantes et nombreuses notes répétées qui ajoutent à leur caractère expressif, et accompagnement de lignes de basse très simples. Les derniers mouvements, pour leur part, mettent l'élève au défi de jouer, plutôt qu'avec sentiment, rapidement et légèrement. La sonate de 1750, Wq 62/11 partage la même histoire qu'une autre sonate en sol majeur, Wq 62/19 (voir le volume 5 de cette série). Il fut un temps où les deuxième et troisième mouvements, de facture très simple, qui main-

tenant font partie de la sonate Wq 62/11 se trouvaient faire partie de la sonate Wq 62/19, un fait établi sur la base d'un manuscrit de la main d'un des plus fiables copistes berlinois d'Emanuel Bach, et qui se trouve maintenant dans la collection de Ludwig IX de Hesse-Darmstadt. Lorsque Bach publia la sonate Wq 62/19 (1762/1763), il réécrivit des deuxième et troisième mouvements plus élaborés et réutilisa les précédents pour la sonate Wq 62/11 (ce que furent originellement ses deuxième et troisième mouvements est donc encore sujet à conjecture). Bach procéda également à quelques changements dans l'autre sonate en sol majeur de ce volume (Wq 62/14), lorsqu'il la publia ; il s'agit simplement de quelques embellissements.

De la même manière, la plupart des autres pièces de ce volume 23 sont des pièces didactiques. Les trois *Solfeggi*, Wq 117/2–4 sont de petites pièces d'études destinées à développer le contrôle digital. Le *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* (Pièce de clavier pour la main gauche ou la main droite seule), Wq 117/1, bien qu'il soit catalogué séparément dans le *Nachlaß-Verzeichnis* de Bach – le catalogue de sa succession – et ne soit pas intitulée *Solfeggio*, appartient bien, stylistiquement parlant, à ce groupe. Les *Fantaisies en sol majeur et ré mineur*, Wq 117/11–12 sont musicalement un peu plus élaborées. Bien qu'écrites dans le style de préludes mesurés, comme beaucoup de Fantaisies de l'époque, Bach leur ajoute cependant une fin comportant une cadence improvisée. La *Fantaisie en ré majeur*, Wq 117/14, que Bach reprend dans la seconde partie de son *Essai* (publié en 1762), est un modèle d'un genre différent : la Fantaisie libre ; il s'y consacrera largement dans les trois derniers volumes de la collection *Für Kenner und Liebhaber*. La *Fantaisie* Wq 117/14 est non mesurée et exige donc de l'interprète de concevoir son propre rythme, dans le style d'une improvisation. Il ne fait pas de doute que Bach composa cette fantaisie en ayant le clavicorde présent à l'esprit : en effet, les points sur

une série de notes au milieu de la pièce indiquent un effet possible seulement sur cet instrument : « portato » ou *Tragen der Töne*, une accentuation expressive de chaque note, produite en exerçant une pression sur la touche après que le doigt l'a frappé. Cependant, comme la plupart des autres œuvres pour clavier solo, celle-ci peut se jouer aussi sur tout autre clavier comportant des cordes.

La *Fugue à deux voix en ré mineur*, Wq 119/2 peut également être considérée comme une pièce didactique : Marpurg la publia dans une anthologies de fugues, bien évidemment destinées aux élèves étudiant le clavier. Son sujet, une descente chromatique, est l'un des thèmes mélodiques favoris de Bach, parce qu'il permet une harmonie plus riche qu'un sujet diatonique.

Les deux sonates restantes sont plus exigeantes techniquement et musicalement davantage élaborées. La tonalité de do mineur dans laquelle la sonate Wq 65/31 est écrite était le plus souvent réservée aux musiques tragiques ou de caractère agité. Dans cette œuvre, Bach illustre les divers traitements que l'on peut appliquer aux rythmes pointés. Dans le premier mouvement, ces rythmes succèdent à un thème en noires frappées comme de furieux coups de marteau. Dans le second, ils prennent la forme d'une ponctuation « orchestrale » qui alterne avec des épisodes plus doux et plus lyriques. Dans le troisième, ils figurent un mouvement enjoué de sicilienne.

La manière dont la *Sonate en la majeur* Wq 65/32 nous est parvenue est une histoire complexe. Bach la composa en 1758 à Zerbst où il s'était réfugié lorsque les ennemis des prussiens menaçaient Berlin. Il la publia avec de minimes changements dans le neuvième volume (1762–1763) de l'Anthologie de Johann Ulrich Haffner, *Œuvres mêlées...*, puis y revint ensuite, écrivant des reprises variées pour le premier mouvement, et ajoutant de nombreux ornements dans les deux autres. J.J.H. Westphal, admirateur et collectionneur d'œuvres de Bach, fit une copie de la dernière version de cette sonate, et pour quelque raison, l'inclut

dans les sonates pour orgue. Bien que l'étendue utilisée ici par Bach excède dans l'aigu et le grave l'étendue ordinaire des orgues de chambre du dix-huitième siècle, la classification de Westphal fut perpétuée pendant deux siècles ; ce n'est que récemment qu'on s'avisa qu'elle pouvait être destinée à un instrument comme le clavicorde ou le clavecin. Sur la base du fait que le *Tragung der Töne* est utilisé dans sa version finale, on peut en déduire qu'elle fut plus spécifiquement écrite pour le clavicorde.

La *Sonate en la majeur* est symétrique dans sa forme et dans son rythme, et utilise de nombreux ornements et formules caractéristiques du style galant : syncopes, rythmes lombards (rythme inégal qui commence par une note brève). Cependant, en dépit ou peut-être à cause de l'utilisation abondante de ces manières, elle est l'une des plus élégante des sonates pour le clavier de Bach.

© **Darrell M. Berg** 2011

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

Remarques de l'interprète

Après quelques volumes consacrés uniquement à des sonates, ce disque offre de nouveau un programme varié qui, à côté de quatre sonates, présente quelques pièces courtes et spirituelles, appartenant à divers genres, et publiées séparément du vivant de Bach. Le reste des *Fantasias* et *Solfeggi* parurent dans le cadre de collections soigneusement organisées par le compositeur, et seront donc présentées, conformément à ce classement, dans des volumes ultérieures de cette série. On trouvera aussi dans ce disque la seule fugue à deux voix de Bach. Ses autres fugues – à trois et quatre parties – figureront également dans un volume futur.

Les trois pièces intitulées *Solfeggi* et deux des *Fantasias* (sol majeur,

Wq 117/11 et ré mineur Wq 117/12) sont de courtes et brillantes compositions conçues comme des exercices techniques ou de courtes études. La troisième *Fantasia* – en la majeur, Wq 117/14 – fut publiée dans le *Versuch* de Bach, comme illustration de la Fantaisie libre, un genre qu’il décrit en détail dans cet ouvrage. En dépit de sa brièveté, cette pièce est l’une des plus belles du genre.

La seule pièce à une seule voix, *Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein* (Pièce de clavier pour la main gauche ou la main droite seule), Wq 117/1 a également dû être conçue comme une étude. Jouer cette pièce courte et sans prétention pour un enregistrement est, assez paradoxalement, exceptionnellement exigeant. Après l’avoir jouée avec les deux mains (l’une après l’autre, puis les deux en octave), démontrant ainsi les possibilités qu’elle offrait, et pour lui donner plus d’ampleur qu’elle n’en aurait eue par une seule exécution, je ne pus qu’être frappé par la manière brillante dont Bach, dans ces compositions minuscules, crée quelque chose d’ingénieux dans la cadre d’une durée d’une minute ou moins.

Parmi toutes les sonates, celle en *ut mineur* Wq 65/31 et celle en *la majeur* Wq 65/32 sont parmi les plus substantielles. Les deux autres, toutes deux en sol majeur, furent composées pour les amateurs. En dépit de leur exigence technique modérée et de leur simplicité, elles présentent des idées musicales charmantes dans un style galant très accusé. Particulièrement, le premier mouvement de la *Sonate en sol majeur* Wq 62/14 (l’une des plus simples de C.P.E. Bach), est si simple, qu’il invite l’interprète à ajouter de riches variations lors des reprises – ce qui n’est sans doute pas en contradiction avec les intentions du compositeur. Dans ce cas, j’ai choisi de composer soigneusement mes propres variations, au lieu de les improviser sur le moment – pratique qui n’est certainement pas étrangère aux habitudes de l’époque. Ce choix s’est révélé exigeant, surtout que dans ce disque je joue aussi la *Sonate en la majeur*, Wq 65/32, dans

laquelle se trouvent les magnifiques embellissements pour les reprises variées que nous tenons de la main de Bach lui-même...

© *Miklós Spányi 2011*

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. Miklós Spányi se produit en concert dans la plupart des pays européens comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde, au pianoforte et piano à tangentes, tout en étant continuiste dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987. Depuis quelques années, l'activité de Miklós Spányi, comme musicien et comme chercheur s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde. Miklós Spányi a édité, pour les éditions Kōnemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach. Entre 1990 et 2009 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 et à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest.

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)

SOURCES

SONATA IN C MINOR, Wq 65/31 (H 121)

Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

SONATA IN A MAJOR, Wq 65/32 (H 135)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 774

2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

For other works, all published during C.P.E. Bach's lifetime, see list of contents

We should like to thank Liminka Secondary School and Liminka municipality for kindly permitting this recording to be made in the Heikki Sarvela Hall

Kiitämme Limingan lukiota ja Limingan kuntaa siitä, että olemme saaneet toteuttaa tämän äänityksen Heikki Sarvela-salissa.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 2008 at the Heikki Sarvela Hall, Liminka, Finland

Recording producer, sound engineer and digital editing: Stephan Reh

Neumann and DPA microphones; Lake People microphone preamplifier and high resolution RME A/D converter:

Sequoia Workstation; B&W Nautilus loudspeakers; AKG K702 headphones

Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2011 and © Miklós Spányi 2011

Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)

Front cover design: Sofia Scheutz

Photograph of Miklós Spányi: © Magdy Spányi

Photograph of the instrument: © Joris Potvlieghe

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

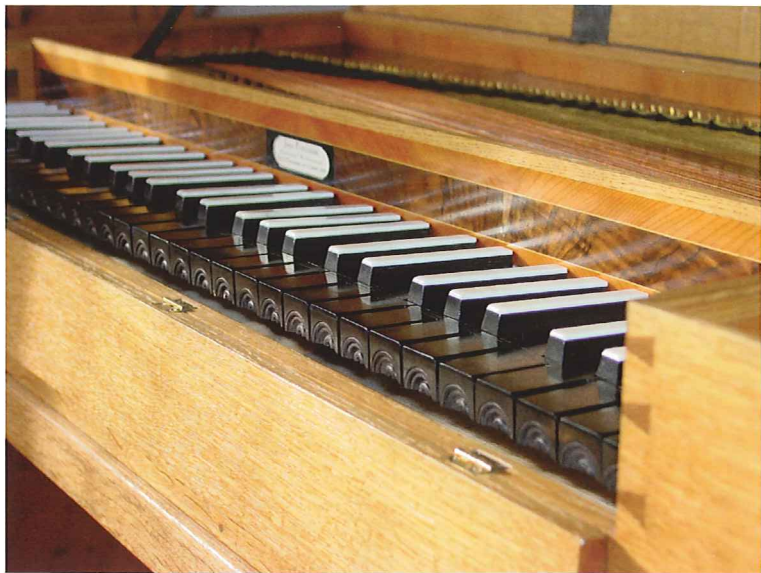
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1763 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING



BIS-CD-1763

C.P.E. BACH: SOLO KEYBOARD MUSIC, VOL. 23

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SONATAS FROM 1750-58 AND OTHER PIECES

- | | | |
|--------|---|-------|
| 1) | CLAVIERSTÜCK FÜR DIE RECHTE ODER
LINKE HAND ALLEIN, Wq 117/1 (H 241) | 2'30 |
| 2) | FANTASIA IN D MINOR, Wq 117/12 (H 224) | 0'34 |
| 3-5) | SONATA IN G MAJOR, Wq 62/11 (H 63) | 11'12 |
| 6) | FUGUE IN D MINOR, Wq 119/2 (H 99) | 3'17 |
| 7) | FANTASIA IN G MAJOR, Wq 117/11 (H 223) | 0'48 |
| 8-10) | SONATA IN G MAJOR, Wq 62/14 (H 77) | 7'54 |
| 11) | FANTASIA IN D MAJOR, Wq 117/14 (H 160) | 3'22 |
| 12) | SOLFEGGIO IN A MAJOR, Wq 117/4 (H 222) | 0'42 |
| 13-15) | SONATA IN C MINOR, Wq 65/31 (H 121) | 13'27 |
| 16) | SOLFEGGIO IN E FLAT MAJOR, Wq 117/3 (H 221) | 0'45 |
| 17) | SOLFEGGIO IN C MINOR, Wq 117/2 (H 220) | 1'04 |
| 18-20) | SONATA IN A MAJOR, Wq 65/32 (H 135) | 16'14 |

TT: 63'52

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

Recording producer and
sound engineer: Stephan Reh DDD
© & © 2011, BIS RECORDS AB



7 318590 017630

MADE IN THE EU

BIS-CD-1763 C.P.E. BACH · SOLO KEYBOARD MUSIC, VOL. 23 · SPÁNYI

BIS-CD-1763 C.P.E. BACH · SOLO KEYBOARD MUSIC, VOL. 23 · SPÁNYI