



C.P.E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

27

*'Fortsetzung' Sonatas
Nos 4-6*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

‘FORTSETZUNG’ SONATAS NOS 4–6

	SONATA NO. 4 IN C MAJOR, Wq 51/4 (H 128)	16'31
1	I. <i>Allegro assai</i>	4'11
2	II. <i>Largo e sostenuto</i>	4'46
3	III. <i>Presto</i>	7'31
	SONATA NO. 5 IN F MAJOR, Wq 51/5 (H 141)	10'53
4	I. <i>Allegro assai</i>	6'30
5	II. <i>Larghetto</i>	2'13
6	III. <i>Allegro</i>	2'09
	SONATA NO. 6 IN G MINOR, Wq 51/6 (H 62)	13'24
7	I. <i>Allegro di molto</i>	6'19
8	II. <i>Poco adagio</i>	2'26
9	III. <i>Allegretto</i>	4'34
	from SONATA NO. 4, Wq 51/4	
10	Second movement – embellished version <i>Largo e sostenuto</i>	4'49

	from SONATA NO. 5, Wq 51/5	
11	Second movement – embellished version <i>Larghetto</i>	2'30
	from SONATA NO. 6, Wq 51/6	
12	Second movement – embellished version <i>Poco adagio</i>	2'39
	SONATA IN C MAJOR, Wq 65/36 (H 157) (Second varied version of Sonata No. 1, Wq 51/1)	17'32
13	I. <i>Allegro moderato</i>	8'06
14	II. <i>Andante</i>	3'29
15	III. <i>Allegro</i>	5'55
	from SONATA IN A MINOR, Wq 50/3	
16	Third movement – varied version <i>Allegro moderato má innocentemente</i>	4'08

TT: 73'42

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

Carl Philipp Emanuel Bach wrote most of the sonatas for three published collections of the early 1760s – *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen...*, Wq 50 (1760), *Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier*, Wq 51 (1761), and *Zweyte Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier*, Wq 52 (1763) – around the time of their publication. In these years (c. 1758–62) Bach had more time than usual to devote to composing; his employer, Friedrich II (Frederick the Great), King of Prussia, was occupied with the Seven Years' War and had little time for Bach's services as his accompanist. Four of the sonatas in these collections were written in 1758 in Zerbst where Bach spent around five months visiting his younger colleague Carl Friedrich Christian Fasch, and his father Johann Friedrich Fasch, music director at the court of Anhalt-Zerbst. The elder Fasch died early in December of 1758, and Bach and his family left for Berlin around that time.

Although Bach took advantage of the success of the *Sonatas with Varied Reprises*, Wq 50, by calling Wq 51 a *Fortsetzung* (sequel) and Wq 52 a *Zweite Fortsetzung* (second sequel), neither of these collections emphasizes Bach's embellishment of varied reprises in the way that the first collection does. Yet these successive collections not only measure up to Wq 50, but in some ways surpass it; for they display Bach's control of a great variety of styles, moods, and keyboard idioms.

Sonata in D minor, Wq 51/4 (1758)

This was the next to last of the sonatas Bach wrote in Zerbst. Its first movement, *Allegro assai*, although not strictly in perpetual motion, moves consistently in semiquavers and displays the idiomatic keyboard textures that Bach had developed around 1750. The *Largo e sostenuto* is a long movement in F major, modulating, unconventionally, to the key of B flat before returning to its

initial melody. The beginning of the final *Presto* contains Lombardic rhythms (pairs of dotted notes with the short note first) that return only twice more in the movement: at the beginning of the development section and at the recapitulation. Around these structural pillars the movement proceeds at a furious and virtuosic pace.

Sonata in F major, Wq 51/5 (1759)

This sonata was composed after Bach's return to Berlin from Zerbst (probably early in the year). Its *Allegro assai* is the only movement in the *Fortsetzung* collection that contains written out varied reprises; this movement, cast in 9/8 time, features triple metre on two levels. The short *Larghetto*, in 3/8, is one of the most expressive movements of Wq 51. The *Allegro*, also in triple metre, is based on a jovial leaping arpeggio figure.

Sonata in G minor, Wq 51/6 (1750)

For the final work of the *Fortsetzung* collection Bach selected this sonata, which he had composed around a decade earlier – in Berlin in 1750 – probably not because he lacked time to compose a sixth sonata for the collection, but because he felt that this sonata was an appropriate work to combine with the other five. Its first movement, *Allegro di molto*, begins, like the final *Allegro* of Wq 51/5, with a leaping figure, but has a more serious character. The *Poco adagio* that follows is an introverted movement, beginning in B flat and modulating constantly, leaving its tonal destination in doubt. It ends inconclusively on a dominant of G minor that joins it to the equally indecisive beginning of the following *Allegretto*. This movement, the most light-hearted of the sonata, contains one of Bach's familiar bars of total silence. At its first appearance, near the end of the first main section, the silent bar is a surprise. Its subsequent appear-

ances – now altogether expected – simply remind the listener that Bach’s is an eccentric and irrepressible style.

Bach’s embellishments for Wq 51/4/ii, Wq 51/5/ii and Wq 51/6/ii

These ornaments for the slow movements of the last three *Fortsetzung* sonatas are entered in Bach’s hand in a manuscript in the Staatsbibliothek zu Berlin – an untidy pile of pages – entitled ‘Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren’ (‘Variations and Embellishment on some Sonatas and Concertos for Students’). For the *Largo e sostenuto* of Wq 51/4 Bach sometimes chooses to elaborate simple melodies and, conversely, to simplify florid passages. The embellishments for the slow movements of Wq 51/5 and Wq 51/6, scribbled on a single page of the manuscript, are more consistently ornate. Bach has not embellished every bar of these two movements, however. After the twenty-fifth bar of Wq 51/6/ii, *Poco adagio*, he has written ‘etc.’, leaving further ornaments to the ingenuity of the performer.

Sonata in C major, Wq 65/36 (1760 or later)

As noted in volume 26 of this series, Wq 51/1 was ‘twice varied throughout’ – Bach wrote ‘2 mahl durchaus verändert’ on a manuscript containing both varied versions. The second varied version, Wq 65/36, is presented on this disc. For each of the varied versions Bach keeps the harmony, periodic structure and most of the dynamics unchanged. Yet each of the three versions of Wq 51/1 has a very different character. In the *Allegro moderato* of Wq 65/36, Bach writes continuous melody in many of the bars that, in Wq 65/35 (see volume 26), are full of tiny fragments and constantly interrupted by little rests and, conversely, often creates choppy textures in passages that were smoother melodically in the first varied version. The *Andante* of Wq 65/36 is more active and angular than

the corresponding movement of Wq 65/35. In the final *Allegro* of Wq 65/36 Bach retains the first four semiquavers, as he did in Wq 65/35, but puts them in the left hand, often giving the right hand a higher tessitura, and creating many more passages with rapidly alternating hands.

Embellished version of Wq 50/3/iii

Bach's embellishments for the *Allegro moderato má innocentemente*, in the third of the *Sonatas with Varied Reprises* (Wq 50), have survived in three sources (with very few variant readings among them):

- 1) entered in Bach's cramped hand above, below, and beside the music in a printed copy of the collection in the British Library in London, probably for his own records;
- 2) in a neat manuscript prepared by one of his best Hamburg copyists, Johann Heinrich Michel, and now preserved in the library of the Brussels Conservatory, undoubtedly for a well-known collector of Bach's works; and
- 3) in Bach's hand, in the right-hand part in a manuscript in the Musikbibliothek in Leipzig (perhaps for a student, who had copied the left-hand part from the print). This version of the movement contains some of the most elaborate afterthoughts that Bach composed for the three collections of the early 1760s.

© Darrell M. Berg 2013

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

Performer's remarks

Although I have been playing and studying the so-called *Fortsetzung* Sonatas (published as a continuation of the *Sonatas with Varied Repeats*, Wq 50) for decades, and I have also edited them for publication, the works revealed their deepest beauty to me when I was preparing for the present recording. Owing to their overall superb quality it is difficult to rank C.P.E. Bach's sonatas, but even so these six works (together with the following set of six, forming the *Zweite Fortsetzung*, Wq 52) have to be regarded as belonging to the summits of Bach's large œuvre. Each one of Bach's sets of sonatas displays a special, quite individual character, at times very difficult to describe in words. The six *Fortsetzung* Sonatas, Wq 51, are large and serious works, but despite their 'heavy' and substantial contents they are at the same time easy to understand. The thematic material, sometimes full of contrasts, is incorporated in very easy-to-follow, clear and rather concise forms. The twelve sonatas of the two *Fortsetzung* sets carry on and perhaps even surpass the depth of their 'parent', the Wq 50 set.

In his later years C.P.E. Bach composed embellished and/or varied versions of the slow movements of this sonata set. Although they do not necessarily surpass the originals, they are full of beauty, showing Bach's most precious and elegant ideas of embellishment. I have therefore decided to include these versions independently on this disc, instead of replacing the original versions with them.

A particular wonder in music history is the three independent versions of Sonata No. 1 in C major. After the sonata had been published in its original form Bach composed two further versions of it. These are not only embellished but are recomposed throughout, resulting in two entirely new, independent sonatas with the same bass line and harmonic progressions – a remarkable and

singular achievement. In the first varied version (included on the previous disc in this series) we can still hear some motivic relationship with the original, but the second varied version is hardly recognisable as related to it. Even if all three versions show similarities (key, tempi) the performer has to approach them differently, exploring the individual character of each version.

The last piece on this disc, *Allegretto moderato* in A minor is a later, embellished and varied version of the last movement of the Sonata in A minor, Wq 50/3, belonging to the set of the *Six Sonatas with Varied Reprises* (on Vol. 21, BIS-1624). This version is the result of a long process, as can be seen from different intermediate variants. I cannot regard it simply as a varied version of an existing movement but consider it rather to be an almost completely new composition based on the earlier work. The changes and embellishments are so numerous and radical that they have a profound effect on the basic character of the composition. Whereas the original movement with its very simple texture is truly innocent, in accordance with the original indication *innocentemente*, the exuberant embellishments of the new version lend it much more virtuosity and, in places, even dramatic effects. Through all the changes and additions this *Allegro* has been transformed from a rather simple and unpretentious final movement into a substantial independent composition, one of the most charming examples of C.P.E. Bach's art of variation.

For this recording I chose again my beloved clavichord built by Joris Potvlieghe after Gottfried Joseph Horn – an instrument already familiar to followers of this series. Its capacity to combine expressivity and singing melodic lines with a perfectly clear and 'speaking' articulation are important characteristics which help the player greatly to explore these sonatas.

© Miklós Spányi 2013

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 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 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 Könemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited several 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, at the Liszt Academy of Music in Budapest and at the Amsterdam Conservatory. He is also appreciated as improviser and composer.

Die meisten der Sonaten für die Anfang der 1760er Jahre herausgegebenen Sammlungen *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen ...* Wq 50 (1760), *Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier* Wq 51 (1761) und *Zweyte Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier* Wq 52 (1763) komponierte **Carl Philipp Emanuel Bach** im direkten Vorfeld ihrer Veröffentlichung. In diesen Jahren (ca. 1758–62) konnte Bach dem Komponieren mehr Zeit als üblich widmen; sein Dienstherr, der preußische König Friedrich der Große, war in den Siebenjährigen Krieg verwickelt und hatte wenig Zeit, Bachs Dienste als musikalischer Begleiter zu beanspruchen. Vier der Sonaten in diesen Sammlungen entstanden 1758 in Zerbst, wo Bach rund fünf Monate lang bei seinem jüngeren Kollegen Carl Friedrich Christian Fasch und dessen Vater Johann Friedrich Fasch, Kapellmeister am Anhalt-Zerbster Hof, zu Besuch weilte. Der ältere Fasch starb Anfang Dezember 1758; zu jener Zeit kehrte Bach mit seiner Familie nach Berlin zurück.

Obwohl Bach an den Erfolg der *Sonaten mit veränderten Reprisen* Wq 50 anzuknüpfen suchte, indem er Wq 51 *Fortsetzung* und Wq 52 *Zweite Fortsetzung* nannte, werden die Verzierungen der veränderten Reprisen in keiner dieser Sammlungen so sehr ins Blickfeld gerückt wie in der ersten. Dennoch können sich die späteren Sammlungen mit den Sonaten Wq 50 nicht nur messen, sondern übertreffen sie in mancher Hinsicht, bekunden sie doch Bachs souveräne Beherrschung einer Vielzahl von Stilen, Stimmungen und Klaviertechniken.

Sonate d-moll Wq 51/4 (1758)

Dies ist die vorletzte der Sonaten, die Bach in Zerbst komponierte. Ihr erster Satz (*Allegro assai*) steht fast durchweg in Sechzehntelbewegung und weist die idiomatischen Klaviertexturen auf, die Bach um 1750 entwickelt hatte. Das

Largo e sostenuto ist ein langer F-Dur-Satz, der ungewöhnlicherweise nach B-Dur moduliert, bevor er zu seiner Ausgangsmelodie zurückkehrt. Zu Beginn des abschließenden *Presto* erklingen lombardische Rhythmen (Notenpaare, bei denen die kurze der punktierten Note vorangeht), die im weiteren Satzverlauf nur zweimal wiederkehren: am Anfang der Durchführung und in der Reprise. Um diese strukturellen Säulen herum bewegt sich der Satz in furios-virtuosem Tempo.

Sonate F-Dur Wq 51/5 (1759)

Diese Sonate entstand vermutlich Anfang 1759 in Berlin, nach Bachs Rückkehr aus Zerbst. Ihr *Allegro assai* ist der einzige Satz der Fortsetzung, der ausgeschriebene veränderte Reprisen enthält. Der Satz steht im 9/8-Takt und weist auf zwei Ebenen Dreiertakte auf. Das kurze 3/8-*Larghetto* ist einer der expressivsten Sätze der Sammlung Wq 51. Das *Allegro*, ebenfalls im Dreiertakt, basiert auf einer heiter hüpfenden Arpeggio-Figur.

Sonate g-moll Wq 51/6 (1750)

Zum Beschluss der *Fortsetzung* wählte Bach diese Sonate, die er rund ein Jahrzehnt zuvor, 1750, in Berlin komponiert hatte – wohl nicht, weil ihm die Zeit fehlte, für die Sammlung eine sechste Sonate zu komponieren, sondern weil er das Gefühl hatte, dass diese Sonate sehr gut zu den anderen fünf passen würde. Ihr erster Satz (*Allegro di molto*) beginnt, ebenso wie das Final-*Allegro* von Wq 51/5, mit einer Sprungfigur, ist aber von ernsterem Charakter. Das darauf folgende *Poco adagio* ist ein introvertierter Satz, der in B-Dur beginnt und mit unbestimmten Ziel unentwegt moduliert. Er endet ergebnislos auf der Dominante von g-moll, was ihn mit dem ebenso unentschlossenen Beginn des folgenden *Allegretto* verbindet. Dieser Satz, der unbeschwerteste der Sonate, ent-

hält einen jener Takte völliger Stille, wie Bach sie häufiger einschaltet. Bei seinem ersten Erscheinen, gegen Ende des ersten Hauptteils, ist dieser stille Takt eine Überraschung. Seine späteren Auftritte – nunmehr durchaus erwartet – machen dem Hörer bewusst, dass Bachs Stil so exzentrisch wie unbezähmbar ist.

Bachs Verzierungen für Wq 51/4/II, Wq 51/5/II und Wq 51/6/II

Diese Verzierungen für die langsamen Sätze der letzten drei *Fortsetzung*-Sonaten finden sich, von Bachscher Hand, in einem Manuskript in der Staatsbibliothek zu Berlin; das ungeordnete Konvolut ist mit der Aufschrift „Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren“ versehen. Im *Largo e sostenuto* von Wq 51/4 entscheidet Bach sich manchmal dazu, einfache Melodien auszuzieren, und, umgekehrt, reicher verzierte Passagen zu vereinfachen. Die auf eine einzige Manuskriptseite gekritzelten Verzierungen für die langsamen Sätze von Wq 51/5 und Wq 51/6 verfahren konsequenter, doch auch hier hat Bach nicht jeden Takt verziert. In Wq 51/6/II (*Poco adagio*) findet sich nach Takt 25 der Vermerk „etc.“, der weitere Verzierungen dem Einfallsreichtum des Interpreten überlässt.

Sonate C-Dur Wq 65/36 (1760 oder später)

Wie in Vol. 26 dieser Reihe erwähnt, wurde Wq 51/1 „2 mahl durchaus verändert“ – so Bachs Vermerk auf einem Manuskript, das beide veränderten Versionen enthält. Für die vorliegende CD wurde die zweite veränderte Fassung, Wq 65/36, eingespielt. In jeder Fassung hat Bach die Harmonik, die periodische Struktur und, weitestgehend, die Dynamik beibehalten. Gleichwohl hat jede der drei Versionen einen ganz eigenen Charakter. Im *Allegro moderato* von Wq 65/36 schreibt Bach in vielen jener Takte, die in Wq 65/35 (s. Vol. 26) voll winziger Fragmente

sind und ständig von kleinen Pausen unterbrochen werden, durchgehende Melodien und sieht andererseits oft raue Texturen in Passagen vor, die in der ersten veränderten Fassung melodisch geschmeidiger waren. Das *Andante* von Wq 65/36 ist lebhafter und kantiger als sein Pendant in Wq 65/35. Im Schluss-*Allegro* von Wq 65/36 behält Bach, ganz wie in Wq 65/35, die ersten vier Sechzehntel bei, überantwortet sie aber der linken Hand, während er die rechte Hand oft in eine höhere Lage versetzt und viele weitere Passagen mit rasanten Handwechseln vorsieht.

Verzierte Fassung Wq 50/3/III

Bachs Verzierungen für das *Allegro moderato má innocentemente* in der dritten der *Sonaten mit veränderten Reprisen* (Wq 50) sind in drei Quellen mit nur geringfügig abweichenden Lesarten überliefert:

1. in Bachs enger Handschrift über, unter und neben dem Notentext in einem gedruckten Exemplar der Sammlung in der British Library in London, wahrscheinlich für seine eigenen Unterlagen,
2. in einem schönen Manuskript, das einer seiner besten Hamburger Kopisten, Johann Heinrich Michel, zweifellos für einen namhaften Sammler Bachscher Werke angefertigt hat und das jetzt in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums aufbewahrt wird, sowie
3. in Bachs Autograph der Partie der rechten Hand, aufbewahrt in der Leipziger Musikbibliothek (und notiert vielleicht für einen Schüler, der die Partie der linken Hand aus der Druckausgabe kopiert hatte). Diese Fassung des Satzes enthält einige der kunstvollsten Nachgedanken, die Bach für die Anfang der 1760er Jahre entstandenen drei Sammlungen festgehalten hat.

© **Darrell M. Berg 2013**

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

Anmerkungen des Interpreten

Obwohl ich die sogenannten *Fortsetzung*-Sonaten (die an die *Sonaten mit veränderten Reprisen*, Wq 50 anschließen) seit Jahrzehnten spiele, studiere und ihre Veröffentlichung betreut habe, offenbarte sich mir die tiefste Schönheit dieser Werke erst während der Vorbereitung zu dieser Einspielung. Aufgrund ihrer insgesamt hervorragenden Qualität lassen sich C.P.E. Bachs Sonaten schwerlich in eine Rangfolge bringen, doch diese sechs Werke müssen (zusammen mit den folgenden sechs der *Zweiten Fortsetzung*, Wq 52) zu den Höhepunkten in Bachs umfangreichem Œuvre gezählt werden. Jede der Bachschen Sonatenserien zeigt einen besonderen, ganz individuellen Charakter, der manchmal nur schwierig in Worte zu kleiden ist. Die sechs *Fortsetzung*-Sonaten, Wq 51, sind große und ernste Werke, aber trotz ihrer „gewichtigen“ und substantiellen Inhalte sind sie doch leicht verständlich. Das thematische Material, manchmal voller Kontraste, ist in sehr übersichtliche, klare und eher knappe Formen gefasst. Die zwölf Sonaten der beiden *Fortsetzungen* knüpfen an die Tiefe ihrer „Eltern“, Wq 50, an und übertreffen sie vielleicht sogar.

In seinen späteren Jahren schrieb C.P.E. Bach verzierte und/oder veränderte Fassungen der langsamen Sätze dieser Sonatensammlung. Obwohl sie die Originalen nicht unbedingt übertreffen, sind sie voller Schönheiten und zeigen Bachs edelste und eleganteste Verzierungs Ideen. Ich habe mich daher entschieden, diese Versionen auf der vorliegenden CD separat anzufügen, ohne die ursprünglichen Fassungen damit zu ersetzen.

Ein besonderes Wunder in der Musikgeschichte sind die drei unabhängigen Versionen der Sonate Nr. 1 C-Dur. Nachdem die Sonate in ihrer ursprünglichen Form veröffentlicht worden war, komponierte Bach zwei weitere Versionen. Diese sind nicht nur verziert, sondern durchweg neu komponiert, was zu zwei völlig neuen, eigenständigen Sonaten mit denselben Basslinien und Harmonie-

fortschreitungen führt – eine bemerkenswerte und einzigartige Leistung. In der ersten veränderten Version (vgl. die vorherige CD dieser Reihe) lassen sich noch manche motivische Beziehungen zum Original erkennen, doch bei der zweiten veränderten Fassung ist dies kaum mehr möglich. Selbst wenn alle drei Versionen Ähnlichkeiten zeigen (Tonart, Tempi), muss der Interpret sie anders angehen und ihren je individuellen Charakter erkunden.

Beim letzten Stück dieser CD, *Allegretto moderato* a-moll, handelt es sich um eine spätere, verzierte und variierte Fassung des letzten Satzes der Sonate a-moll, Wq 50/3 aus der Gruppe der *Sechs Sonaten mit veränderten Reprisen* (Vol. 21, BIS-1624). Wie verschiedene Zwischenstufen zeigen, steht diese Fassung am Ende eines langen Prozesses. Ich betrachte sie nicht einfach als veränderte Version eines vorhandenen Satzes, sondern halte sie eher für eine fast gänzlich neue Komposition auf Basis des früheren Werks. Die Veränderungen und Verzierungen sind so zahlreich und radikal, dass sie sich tiefgreifend auf den Grundcharakter der Komposition auswirken. Während der Originalsatz mit seiner sehr einfachen Textur in der Tat so unschuldig ist, wie es die ursprüngliche Vortragsanweisung verlangt, verleihen die üppigen Verzierungen der neuen Version erheblich mehr Virtuosität und mitunter sogar dramatische Effekte. Mittels all dieser Änderungen und Ergänzungen wird das *Allegro* aus einem eher einfachen, unprätentiösen Finalsatz zu einer bedeutenden, selbstständigen Komposition – und zu einem der schönsten Beispiele für C.P.E. Bachs Variationskunst.

Für diese Einspielung habe ich wieder mein geliebtes Clavichord von Joris Potvlieghe (nach Gottfried Joseph Horn) ausgewählt – ein Instrument, das Kennern dieser CD-Reihe bereits vertraut ist. Seine Fähigkeit, Expressivität und Kantabilität mit einer vollkommen klaren und „sprechenden“ Artikulation zu verbinden, ist dem Spieler eine große Hilfe bei der Erforschung dieser Sonaten.

© Miklós Spányi 2013

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 und in den USA 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 Könemann 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, an der Liszt-Musikakademie in Budapest und am Konservatorium von Amsterdam. Außerdem ist er ein anerkannter Improvisator und Komponist.

Carl Philipp Emanuel Bach composa la plupart des sonates pour les collections éditées au début des années 1760 – *Sechs Sonaten fürs Clavier mit veränderten Reprisen...*, Wq. 50 (1760), *Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier*, Wq. 51 (1761), et *Zweyte Fortsetzung von sechs Sonaten fürs Clavier*, Wq. 52 (1763) – au moment, ou peu s'en faut, de leur publication. Pendant ces années-là (c'est à dire de 1758 à 1762 environ), Bach disposait de davantage de temps que d'habitude à consacrer à la composition : son employeur, Frédéric II (Frédéric le Grand), Roi de Prusse, était occupé par la Guerre de Sept Ans et avait peu le temps de profiter de Bach comme accompagnateur. Quatre des sonates de cette collection furent écrites en 1758 à Zerbst où Bach séjourna environ cinq mois, en visite chez son jeune collègue Carl Friedrich Christian Fasch et chez son père Johann Friedrich Fasch, Directeur de la musique à la cour d'Anhalt-Zerbst. Fasch l'aîné mourut au début de décembre 1758, et Bach et sa famille retournèrent à Berlin à peu près à ce moment-là.

Bien que Bach ait profité du succès des *Sonates avec reprises variées* Wq. 50 en intitulant celles Wq. 51 *Fortsetzung* (suite, continuation), et celles Wq. 52 *Zweite Fortsetzung* (seconde suite), dans aucune de ces deux dernières séries il ne met autant l'accent sur les reprises variées que dans le premier recueil. Cependant ces deux collections non seulement répondent aux espérances du premier recueil Wq. 50, mais à certains égards le surpassent; en effet, elles montrent la maîtrise qu'avait Bach d'une grande variété de genres, d'expressions et de styles.

Sonate en ré mineur Wq. 51/4 (1758)

Cette sonate est l'avant-dernière de celles que Bach écrivit à Zerbst. Son premier mouvement, *Allegro assai*, sans être *stricto sensu* un mouvement perpétuel, est constitué de traits en doubles croches et fait appel à la manière caracté-

ristique que Bach développa dans les années 1750. Le *Largo e sostenuto* est un long mouvement en fa majeur, modulant de manière originale vers la tonalité de si bémol avant de revenir à la mélodie initiale. Le début du final *Presto* utilise les rythmes lombards (rythmes inégaux qui commencent par la note brève) qui reviennent encore deux fois dans le cours du mouvement : au début du développement et à la péroraison. Entre ces deux piliers, le mouvement se déroule à une allure virtuose et déchaînée.

Sonate en fa majeur Wq. 51/5 (1759)

Cette sonate fut composée après le retour de Zerbst à Berlin, probablement assez tôt dans l'année. Son *Allegro assai* est le seul mouvement de la série *Fortsetzung* à contenir des reprises variées écrites explicitement ; ce mouvement en 9/8 fait appel aux mètres ternaires à deux niveaux (mesure à trois temps, et subdivision de chaque temps). Le court *Larghetto*, en 3/8, est l'un des mouvements les plus expressifs du recueil. L'*Allegro*, également en rythme ternaire, est construit sur une figure arpeggio, enjouée et bondissante.

Sonate en sol mineur Wq. 51/6 (1750)

Pour fermer la série, Bach choisit cette sonate, qu'il écrivit environ une dizaine d'années plus tôt – à Berlin en 1750 – probablement pas par manque du temps nécessaire à composer une sixième sonate, mais parce qu'il pensait que cette sonate était une pièce tout à fait appropriée à associer aux cinq autres. Son premier mouvement *Allegro di molto* commence, comme le final *Allegro* de la sonate Wq. 51/5, avec un motif bondissant, mais d'un caractère plus sérieux. Le *Poco adagio* qui suit est un mouvement introverti, commençant en si bémol et modulant constamment, laissant planer le doute sur son devenir tonal. Il se termine sans conclure sur la dominante de sol mineur, et se poursuit par le début

de l'*Allegretto* suivant, également tonalement indécis. Ce mouvement, le plus léger de la sonate, contient ces mesures de silence subit, procédé familier à Bach. Lorsqu'elle apparaît la première fois, presque à la fin de la première section principale, cette mesure de silence est une surprise. Ses apparitions suivantes – désormais tout à fait attendues – rappellent simplement à l'auditeur que le style de Bach est excentrique et irréplicable.

Embellissements écrits par Bach pour les mouvements de sonates Wq. 51/4/ii, Wq. 51/5/ii et Wq. 51/6/ii

Ces embellissements pour les mouvements lents des trois dernières sonates *Fortsetzung* nous sont parvenues, de la main de Bach, dans un manuscrit de la Staatsbibliothek zu Berlin, sous forme d'une masse désordonnée de feuillets intitulée « *Veränderungen und Auszierungen über einige Sonaten und Concerte für Scholaren* » (« Variations et embellissements de quelques sonates et concertos pour les élèves »). Pour le *Largo e sostenuto* de la sonate Wq. 51/4, Bach choisit parfois de développer des mélodies simples, et paradoxalement, de simplifier des passages chargés. Les embellissements pour les mouvements lents des sonates Wq. 51/5 et Wq. 51/6, griffonnés sur une seule page du manuscrit, sont travaillés de manière plus régulière; toutefois, Bach n'orne pas chaque mesure de ces deux mouvements. Après la mesure 25 du second mouvement de la sonate Wq. 51/6, *Poco adagio*, il écrit « etc. », laissant l'initiative à l'ingéniosité de l'interprète.

Sonate en do majeur Wq. 65/36 (1760 ou plus tard)

Comme nous avons mentionné dans le volume précédent, la sonate Wq. 51/1 fut « variée entièrement deux fois » – « 2 mahl durchaus verändert », comme il est écrit de la main de Bach sur un manuscrit contenant les deux versions variées. La

seconde, Wq. 65/36, est enregistrée ici. Pour l'une et l'autre versions, Bach conserve l'harmonie, le cadre rythmique et la plupart des dynamiques sont inchangées. Cependant, chacune des trois versions a un caractère différent. Dans l'*Allegro moderato* de la sonate Wq. 65/36, Bach utilise une mélodie quasiment ininterrompue alors que la dans la sonate Wq. 65/35 (voir vol. 26), il a recours à de petits fragments constamment entrecoupés de brefs silences et, de même, il crée un tissu mélodique plus agité là où, dans la première version, la mélodie était plus lisse. L'*Andante* de la sonate Wq. 65/36 est davantage actif et saccadé que le mouvement correspondant dans la sonate Wq. 65/35. Dans le final *Allegro*, Bach conserve les quatre premières doubles croches, comme dans la sonate Wq. 65/35, mais les donne à la main gauche, ayant souvent recours à une tessiture plus aiguë pour la main gauche, et ajoutant davantage de passages rapides en mains alternées.

Version avec embellissements du troisième mouvement de la sonate Wq. 50/3

Les embellissement écrits par Bach pour l'*Allegro moderato* *mà innocente-mente*, dans la troisième des *Sonates avec reprises variées* (Wq. 50) nous sont parvenues par trois sources, avec toutefois quelques petites différences :

- 1) dans un volume imprimé conservé à la British Library à Londres, de la main de Bach, dans une écriture contrainte, au dessus, en dessous et à côté du texte imprimé, probablement fait pour ses propres archives ;
- 2) Dans un manuscrit soigné, préparé par un de ses meilleurs copistes à Hambourg, Johann Heinrich Michel, manuscrit maintenant conservé à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, et destiné sans aucun doute à un collectionneur bien connu des œuvres de Bach ;
- 3) de la main de Bach, dans la partie droite d'un manuscrit de la Musikbibliothek de Leipzig, peut-être à l'intention d'un élève, qui a copié la main gauche

de l'édition imprimée. Cette version constitue l'une des variantes les plus élaborées que Bach ait apporté aux trois collections des années 1760.

© **Darrell M. Berg** 2013

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

Remarques de l'interprète

Bien que j'aie travaillé et joué les sonates *Fortsetzung* (publiées comme la suite des *Sonates avec reprises variées* Wq. 50) depuis des décennies, et les aie également éditées, ces œuvres ne m'ont révélé leur véritable beauté qu'à l'occasion de la préparation de cet enregistrement. Même si en raison de leur toujours grande qualité, il est difficile d'établir un ordre de préférence dans les sonates de Bach, celles-ci, ainsi que la série suivante (intitulée *Zweite Fortsetzung*, Wq. 52) doivent être considérées comme un sommet de l'œuvre si abondante de Bach. Chaque série exprime un caractère très spécial et très personnel, parfois difficile à décrire par des mots. Les six sonates *Fortsetzung* Wq. 51 sont des pièces sérieuses et de grandes dimensions, mais en dépit de leur contenu dense et « chargé », elles restent faciles à saisir. Le matériau thématique, parfois très contrasté, est intégré à des formes plutôt concises, claires et facile à suivre. Les douze sonates des deux séries perpétuent et même peut-être surpassent la profondeur de pensée des sonates Wq. 50 dont elles sont la suite.

Dans ses dernières années, C.P.E. Bach nota des embellissement et/ou des reprises variées pour les mouvements lents des sonates de ce recueil. Même si elle ne surpassent pas nécessairement les originaux, elles sont cependant d'une grande beauté, et montrent bien les idées élégantes et de grande qualité en matière d'embellissements. J'ai donc décidé d'inclure ces versions de manière in-

dépendante sur ce disque, au lieu de les utiliser comme substituts aux versions originales.

Les trois versions de la Sonate no 1 en do majeur sont en quelque sorte un miracle de l'histoire de la musique. Après que la sonate fut publiée dans sa forme originale, Bach composa deux autres versions. Ce ne sont pas des versions pourvues d'embellissements, mais de complètes recompositions, deux sonates totalement nouvelles et indépendantes les unes des autres, avec les mêmes lignes de basses et les mêmes progressions harmoniques – une remarquable et singulière réussite. Dans la première version variée (enregistrée dans le disque précédent), on peut encore entendre les relations avec les thèmes originaux, mais on a peine à reconnaître la seconde comme étant apparentée à l'original. Même si les trois versions montrent des similarités (tonalités, tempi), l'interprète se doit de les aborder de manière différente et d'explorer le caractère propre à chacune.

La dernière pièce figurant dans cet enregistrement, l'*Allegro moderato* en la mineur, est une version plus tardive, variée et embellie du dernier mouvement de la sonate en la mineur Wq. 50/3, appartenant à la série des *Six sonates avec reprises variées* (figurant dans le volume 21, BIS-1624). Elle est le résultat d'un long processus, comme on peut le voir d'après les différentes variantes intermédiaires. Je ne peux la considérer comme une simple version variée d'un mouvement existant, mais plutôt comme une composition totalement nouvelle basée sur une pièce pré-existante. Les modifications et embellissements sont si nombreux et si radicaux qu'ils modifient en profondeur son caractère. Alors que le mouvement original avec sa texture simple a une allure « innocente », conformément à l'indication qu'il porte (*innocetemente*), les embellissements exubérants de la nouvelle version lui confèrent davantage de virtuosité et, par moments, même des effets dramatiques. Grâce à tous ces changements et ajouts, cet *Allegro*,

d'un final simple et sans prétention, se voit transformé en une composition indépendante d'une importance certaine, l'un des exemples les plus charmant de l'art de la variation chez C.P.E. Bach.

Pour cet enregistrement, j'ai de nouveau choisi mon clavicorde préféré, construit par Joris Potvlieghe d'après un instrument de Gottfried Joseph Horn – déjà bien connu de ceux qui ont suivi cette intégrale. Sa capacité à combiner l'expression et le chant des lignes mélodiques avec une articulation et une diction parfaitement claires est d'une grande aide à qui explore ces sonates.

© *Miklós Spányi* 2013

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 et aux USA 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 Koenemann 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, à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest et au Conservatoire d'Amsterdam. Il est également apprécié comme improvisateur et compositeur.



MIKLÓS SPÁNYI

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)
www.jorispotvlieghe.be

SOURCES

SONATAS NOS 4–6, Wq 51/4–6, H 128, 141, 62

First print: *Fortsetzung von Sechs Sonaten fürs Clavier*, G. L. Winter, Berlin, 1761

EMBELLISHED VERSIONS OF THE SECOND MOVEMENTS OF SONATAS NOS 4, 5 & 6
AND VARIED VERSION OF THE THIRD MOVEMENT OF SONATA IN A MINOR, Wq 50/3

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 1135
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5885

SONATA C MAJOR, Wq 65/36 (H 157, Second varied version of Sonata No. 1)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 776
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883

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



KEIZERSZAAL



DDD

RECORDING DATA

Recording: July 2012 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium
Producer and sound engineer: Stephan Reh
Equipment: DPA and Neumann microphones; Lake People F366 microphone preamplifier; DirectOut Technologies
high resolution A/D converter; Sequoia workstation; B&W Nautilus loudspeakers; AKG K702 headphones
Original format: 96 kHz / 24 bit
Post-production: Editing: Stephan Reh
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2013 and © Miklós Spányi 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photos of Miklós Spányi and of the instrument: © Joris Potvlieghe
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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-2043 CD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



THE CLAVICHORD USED ON THIS RECORDING

BIS-2043