



CD-978 DIGITAL

COMPLETE EDITION 19

C.P.E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

6

'Leichte Sonaten'
II

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)**Sonata in C major, H. 120 (Wq 62/20)****15'39**

- | | | |
|----------|----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 4'09 |
| 2 | II. <i>Arioso</i> | 4'56 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 6'28 |
-

Sonata in G minor, H. 118 (Wq 62/18)**14'02**

- | | | |
|----------|----------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegretto</i> | 6'37 |
| 5 | II. <i>Andante</i> | 5'43 |
| 6 | III. <i>Presto</i> | 1'33 |
-

Sechs Leichte Claviersonaten (Six Easy Keyboard Sonatas), Nos. 4-6**Sonata in B minor, H. 182 (Wq 53/4)****16'47**

- | | | |
|----------|---------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegretto</i> | 6'48 |
| 8 | II. <i>Largo e tenero</i> | 4'39 |
| 9 | III. <i>Presto</i> | 5'10 |
-

Sonata in C major, H. 163 (Wq 53/5)**12'39**

- | | | |
|-----------|-------------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegretto moderato</i> | 4'17 |
| 11 | II. <i>Poco adagio</i> | 2'55 |
| 12 | III. <i>Allegro spiritoso</i> | 5'19 |
-

Sonata in F major, H. 183 (Wq 53/6)**15'25**

- | | | |
|-----------|----------------------------|------|
| 13 | I. <i>Allegro di molto</i> | 3'57 |
| 14 | II. <i>Andantino</i> | 3'02 |
| 15 | III. <i>Presto</i> | 8'24 |
-

Miklós Spányi, clavichord

All works are World Première Recordings

Like the works in volume 5 of this series, all of the sonatas in this volume were composed between 1757, shortly after the beginning of the Seven Years' War (sometimes known as the Third Silesian War), and 1764, a year after its end. During this time, Frederick the Great, King of Prussia was engaged in a struggle to establish his realm as a world power. His enemies were Austria, France, Russia, and Sweden; his only allies were the English, who took themselves completely out of the fray for a time, and the army of the Duke of Braunschweig. As the war broke out, Frederick left Berlin to lead an army; many of his aristocratic subjects in Berlin and other parts of Prussia, who, like the king, were patrons of the arts, joined him in the field. For musicians the absence of these patrons meant not only curtailment of musical activities and salaries but also, often, greater distress. Berlin was invaded in the autumn of 1757 by General Andreas Haddik von Futak and was forced to pay a ransom of 300,000 thalers to prevent devastation by the Austrians. Although a number of musicians left the Prussian capital to find employment elsewhere until the end of the war, Emanuel Bach – except for a four-month sojourn in the Saxon-Anhalt city of Zerbst – remained in Berlin. Here, despite the war, he spent some pleasant moments in the company of musical and literary colleagues. On 16th August 1758 the poet Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) wrote of lighthearted social gatherings in which Bach was a participant:

'I spent six whole weeks in the most delightful time of year, through all of May, on a trip to Berlin and as far as Stettin. What a pleasant travelogue one could write!... Ramler [the poet Karl Wilhelm Ramler (1725-1798)], Leßing [the writer Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)], Sulzer [Johann Georg Sulzer (1720-1779), professor of mathematics at the Joachimsthal Gymnasium], Agricola [Johann Friedrich Agricola (1720-1774), court composer and music theorist] Krause [Christian Gottfried Krause (1719-1770), lawyer and amateur musician]... Bach, Graun [Johann Gottlieb Graun (1703-1771) leader of the Berlin orchestra], in short, all who belonged to the muses and the liberal arts joined each other daily, sometimes on land, sometimes on the water. How amusing it was, in such company, to race the swans swimming in the Spree! What fun it was to get lost in the zoo with the entire company among thousands of young girls!'

Undoubtedly Bach's life in Berlin during the war was also sombre and full of anxiety. On 28th July 1759, Ramler wrote to Gleim in Halberstadt: 'The rich aristocrats flee and let the poor enjoy their pittance together and dare to hand the city over to plundering and burning. So it is said here on our parade grounds where Sulzer and Baron Pölnitz, Bach and the Commandant, Doctor Stahl [the physician and court councillor Georg Ernst Stahl (1713-1772)] and the Kammerpräsident Gröber, etc. etc. are gathered together with many other patriots.'

Notwithstanding the war's vicissitudes, Emanuel Bach was one of the most prolific composers in north Germany in the decade following its outbreak. It was not difficult for him to find publishers for his works. In the mid 1750s, North German publishers, encouraged by the increasing numbers of aristocratic and middle-class amateurs who demanded music suitable for their needs, had offered anthologies of songs to sing in the home. In 1753 and 1755, F.W. Birnstiel published *Oden mit Melodien* (edited anonymously by Ramler and Krause), collections of songs to which most Berlin composers, including Emanuel Bach, contributed. Anthologies of keyboard music followed soon afterwards: between 1755 and 1765, Johann Ulrich Haffner of Nürnberg published 12 volumes of *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...*, seven of which contained sonatas by Bach. Bach also published one sonata in Haffner's *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori per l'anno 1756* and one for the *Raccolta* of 1757. Towards the end of the war amateurs in Berlin were supplied even more generously with anthologies. Haffner published two volumes (1760 and 1761), entitled *Collection récréative*, each of which contained a sonata by Bach. Bach also contributed one sonata each to *Nebenstunden der berlinischen Musen in kleinen Clavierstücken* (Berlin: Birnstiel, 1762), *Tonstücke für das Clavier von Herrn C.P.E. Bach und andern classischen Musikern* (Berlin: Wever, 1762), and Friedrich Wilhelm Marpurg's *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere* (Berlin: Haude und Spener, 1762-63), and three sonatas and a suite to an anthology of songs and keyboard pieces entitled *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin: Birnstiel, 1761-1763); he published three sonatas (two of them in the present volume) in *Musikalisches Mancherley* (Berlin: G.L. Winter, 1762-1763).

The two sonatas from *Musikalisches Mancherley* in this volume, Wq 62/18 (H. 118) and Wq 62/20 (H. 120), both composed in 1757, may have been composed as antidotes to the harshness of wartime existence. They are ingratiating works with little tension, elegant melodic detail, and, for the most part, deliciously consonant harmonies. Like much of the music in this volume, they contain many of the repetitions of phrases, or of even smaller units, that characterized mid-eighteenth-century comic opera styles (for amateurs these repetitions also served to camouflage the drudgery of learning the works). In these sonatas Bach seems to have lavished more attention on melodies than on any other element. The first movement of Wq 62/18, a suave *Allegretto*, consists of a perpetual motion that is almost entirely in the right-hand part. The second movement has poised, ornate melodies and sedate formal symmetry – it is tripartite with identical outer sections. It also displays a rondo-like structure peculiar to Carl Philipp Emanuel Bach's

works, in which the initial idea or 'refrain' appears in the middle of the movement in a different key from the beginning. In the final movement of this sonata, also in perpetual motion, the left-hand part shares to a considerable extent the liveliness of the right-hand melody.

The opening bars of the *Allegro moderato* of the *Sonata in C major*, Wq 62/20, seem to adumbrate the military concertos of Johann Christian Bach and Mozart. Yet its robust moments are frequently relieved by softer ones – passages of gentle slurred notes. The second movement, *Arioso*, has a pensive melody of eight bars which unfolds and repeats in a low tessitura, ascending only once into a soprano register. The last movement is full of nervous energy with the sudden silences characteristic of Bach's style.

After contributing to anthologies for several years, Emanuel Bach began to publish his own collections. He contributed no compositions to the two Berlin song collections of 1758, *Geistliche, moralische und weltliche Oden* (Berlin: G.A. Lange) and *Geistliche Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin* (Berlin: C.F. Voß), probably because he was preparing a volume that would contain all of Christian Fürchtegott Gellert's spiritual poems: *Herrn Professor Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien* (Berlin: G.L. Winter, 1758). He followed this song collection with his *Oden mit Melodien* (Berlin: Wever, 1762) and his sequel to the Gellert songs, *Zwölf geistliche Oden und Lieder als ein Anhang zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern* (Berlin: G.L. Winter, 1764). After contributing to the keyboard anthologies of the early 1760s, Bach also published several collections of keyboard works (see notes to volume 5) beginning in 1765, all obviously named with a clientele of amateurs in mind. Although some of these collections were clearly intended for rank beginners, the *Leichte Clavier-Sonaten* (1766), three of which are contained in this volume (Wq 53/4-6), require more of keyboardists than rudimentary technique.

The *Allegro moderato* of the *Sonata in C major*, Wq 53/5 (H. 163), composed in 1762, is an unhurried pastoral movement. Bach wrote a set of embellishments for this movement for students who could not ornament the repetitions of its two sections. In the first section he has embellished 23 of its 28 bars; in the second he has provided embellishments for 11 of 27 bars and marked some blank bars 'as above' ('wie oben'), thus prescribing for the student an ornamented version of almost the entire movement. The second movement, in A minor, has the style of a sentimental aria, beginning and ending with the same phrase and leading without close into the last movement. Curiously, this movement does not return to the initial key of C major, but remains in A minor.

The styles of the fourth and sixth of the *Leichte Clavier-Sonaten*, which Bach composed in 1764, reflect very different æsthetic ideals. The fourth, in B minor, with introspective first and

second movements and a nervous final movement, is typical of many of Bach's sonatas of the 1750s and 1760s. The sixth, a work with cheerful outer movements, has varied textures and rhythms which foreshadow the works of Bach's *Kenner und Liebhaber* collections.

© *Darrell M. Berg* 2000

Performer's Remarks

Easy sonatas...?

It is not easy to understand why Carl Philipp Emanuel Bach called his six sonatas, composed between 1762-64 and published in 1766, 'easy'. One suspects a publicity trick: sonatas advertised as 'easy' were very much sought after by amateur keyboard players at that time. Though not the master's most difficult or complicated works, these sonatas are not significantly easier than the average of Bach's sonata output and they require well developed technical skills from the player. Not even their musical contents justify the attribute 'easy': all six works are composed with the utmost care and refinement, by no means concealing the very deepest emotions and ideas. The texture of these compositions is mostly thin-webbed and carefully balanced which makes their performance on a very 'gallant' clavichord, like the Hubert replica on the present disc, very convenient.

...and some less easy embellishments

Skills of adding embellishments and variations to the repeated sections of sonatas were required from any professional keyboard player in the 18th century. C.P.E. Bach demonstrated this mastery in numerous sonatas with written-out varied repeats, thereby providing models for less trained amateurs too. Besides, a manuscript collection of embellishments to different sonatas has also survived. This was originally intended 'für Scholaren', i.e. as study material for students. These embellishments can be used excellently as variations added to the repeats in performances. The collection also offers embellishments to the 'Easy Sonatas': to the first two movements of *Sonata No. 1 in C major* (H. 162, Wq 53/1, performed on the previous volume) as well as to the first movement of *Sonata No. 5 in C major* (H. 163, Wq 53/5) on the present disc. On these recordings I perform these movements with Bach's beautiful embellishments, which demonstrate Bach's unlimited skills of variation. The richly ornamented passages, full of deep emotions and grace, nearly exceed the ranges of 'common' varied repeats and appear like a new composition.

The instrument used on this recording

The clavichord used here is based on instruments built by one of the most famous clavichord builders of the second half of the 18th century, Christian Gottlob Hubert. Hubert was famous for all kinds of keyboard instruments but today he is best known as a clavichord maker as most of his surviving instruments are clavichords. Thomas Friedemann Steiner, who built the instrument used here, is one of the leading Hubert specialists. The present instrument is based on Hubert's large, unfretted clavichords, particularly one from 1772 preserved in the instrument collection at Bad Krozingen.

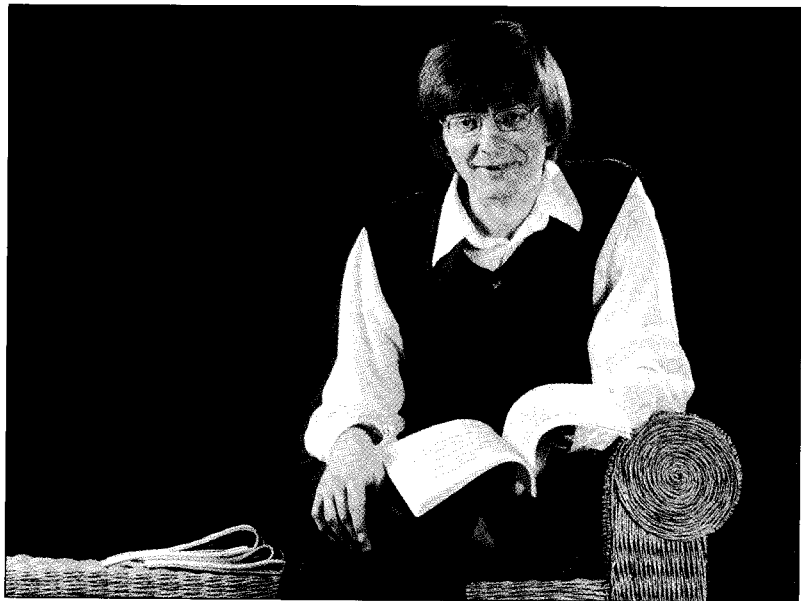
Stylistically Hubert is related to the south German tradition of clavichord building though his instruments display many features of his own own. His numerous innovations inspired Gerber to write around 1790: 'His instruments, clavichords, harpsichords and fortepianos, either invented or perfected by himself, are very much in demand.' ('Seine Arbeiten sowohl selbst erfundene als verbesserte Klaviere, Flügel und Pianoforte werden sehr gesucht.')

The sound of Hubert's clavichords, as of the present replica, is rather slender and very flexible, rich and somewhat dark, and the instruments have a very peaceful, sweet character, just like Hubert himself who, according to Meusel (1786), was 'a very small man with a quiet and noble character' ('ein sehr kleiner Mann von stillem und edlem Character'). Hubert's clavichords, unfailingly elegant as to outward appearance, represent a highly refined late type of clavichord which must have been ideally suited to the demands and the domestic environment of bourgeois households. The instruments are at their best in works that do not have an overly sophisticated or heavy texture. In relatively sparse two- or three-part textures they offer the player a very large range of fine nuances and shadings, thus underlining the *empfindsam* aspect of so many works by Carl Philipp Emanuel Bach.

© *Miklós Spányi* 2000

Miklós Spányi was born in Budapest in 1962. He studied organ and harpsichord at the Ferenc Liszt Music Academy in his native city with Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) with Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich with Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries as a soloist on four keyboard instruments (organ, harpsichord, clavichord and fortepiano) 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 several 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. Miklós Spányi teaches at the Oulu Conservatory in Finland. He is currently preparing the complete edition of C.P.E. Bach's keyboard works for the publisher Kœnemann Music, Budapest. He records regularly for BIS.



Miklós Spányi

Wie die Werke in der fünften Folge dieser Serie, wurden alle Sonaten der vorliegenden Einspielung zwischen 1757, kurz nach dem Beginn des Siebenjährigen Krieges (auch bekannt als Dritter Schlesischer Krieg), und 1764, ein Jahr nach seinem Ende, komponiert. Zu jener Zeit war Friedrich der Große, König von Preußen, darum bemüht, sein Reich als Weltmacht zu etablieren. Seine Gegner waren Österreich, Frankreich, Rußland und Schweden; seine einzigen Verbündeten waren die Engländer, die sich eine Zeitlang ganz aus der Angelegenheit heraushielten, und die Streitkräfte des Herzogs von Braunschweig. Als der Krieg ausbrach, verließ Friedrich an der Spitze einer Armee Berlin; viele seiner adligen Untertanen aus Berlin und anderen Teilen Preußens, die, wie der König, Förderer der Künste waren, folgten ihm ins Feld. Für die Musiker bedeutete die Abwesenheit dieser Gönner nicht nur eine Minderung der musikalischen Aktivitäten und Einkünfte, sondern oftmals auch große Not. Berlin wurde im Herbst 1757 von General Andreas Haddik von Futak eingenommen und zur Zahlung eines Lösegelds von 300.000 Thaler gezwungen, um einer Verwüstung durch die Österreicher zu entgehen. Wenngleich einige Musiker die preußische Hauptstadt verließen, um bis zum Ende des Krieges andernorts eine Anstellung zu finden, blieb Emanuel Bach – von einem viermonatigen Aufenthalt im sächsisch-anhaltinischen Zerbst abgesehen – in Berlin. Trotz des Krieges verbrachte er hier einige angenehme Momente mit musikalischen und literarischen Kollegen. Am 16. August 1758 berichtete der Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) von unbeschwerten Gesellschaften, an denen Bach teilnahm:

„Sechs ganze Wochen, in der angenehmsten Jahres-Zeit, den May hindurch, habe ich auf einer Reise nach Berlin, und bis Stettin zugebracht. Was für eine angenehme Reisebeschreibung ließe sich machen ... Ramler [der Dichter Karl Wilhelm Ramler (1725-1798)], Leßing [der Schriftsteller Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)], Sulzer [Johann Georg Sulzer (1720-1779), Mathematikprofessor am Joachimsthalschen Gymnasium], Agricola [Johann Friedrich Agricola (1720-1774), Hofkomponist und Musiktheoretiker], Krause [Christian Gottfried Krause (1719-1770), Rechtsanwalt und Laienmusiker] ... Bach, Graun [Johann Gottlieb Graun (1703-1771) Konzertmeister der Königlichen Kapelle], Kurz alles, was zu den Musen und freyen künsten gehört gesellte sich täglich zu einander, bald zu Lande, bald zu Waßer; was für Vergnügen war es in solcher Gesellschaft auf der Spree mit den Schwänen um die Wette zu schwimmen! Was für Lust, in dem Thier-Garten sich mit der ganzen Gesellschaft unter tausend Mädchen zu verirren?“

Ohne Zweifel war Bachs Leben im Berlin der Kriegsjahre auch düster und sorgenvoll. Am 28. Juli 1759 schrieb Ramler an Gleim in Halberstadt: „Der reiche Adel flieht, und läßt den Armen ihre Scherflein zusammenlesen, und wagt es, die Stadt der Plünderung und dem Brande

zu überliefern! So spricht man hier auf unsern Paradeplätzen wo Sulzer und der Baron Pölnitz, Bach und der Commendant, Doctor Stahl und der Cammerpräsident Gröber, u.s.w. u.s.w. nebst vielen andern Patrioten versammelt sind.“

Ungeachtet der Wechselfälle des Krieges war Emanuel Bach im Jahrzehnt nach seinem Ausbruch einer der produktivsten Komponisten im Norden Deutschlands. Er hatte keine Probleme, Verleger für seine Werke zu finden. Ermutigt von der wachsenden Zahl adliger und bürgerlicher Amateure, die nach geeigneter Musik für ihre Bedürfnisse verlangten, hatten die norddeutschen Verleger in der Mitte der 1750er Liederaltben für den Hausgebrauch angeboten. 1753 und 1755 veröffentlichte F.W. Birnstiel *Oden mit Melodien* (anonym herausgegeben von Ramler und Krause), Liedersammlungen mit Beiträgen der meisten Berliner Komponisten, u.a. von Emanuel Bach. Klavieranthologien folgten wenig später: zwischen 1755 und 1765 veröffentlichte der Nürnberger Verleger Johann Ulrich Haffner 12 Bände *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs*; sieben Bände davon enthielten Sonaten von Bach. Außerdem veröffentlichte Bach eine Sonate in Haffners *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori per l'anno 1756* und eine für die *Raccolta* des Jahres 1757. Gegen Ende des Krieges wurden die Berliner Dilettanten noch großzügiger mit Anthologien bedacht. Haffner gab zwei Bände mit dem Titel *Collection récréative* heraus (1760 und 1761), von denen jede eine Sonate von Bach enthielt. Daneben steuerte Bach je eine Sonate zu folgenden Alben bei: *Nebenstunden der berlinischen Musen in kleinen Clavierstücken* (Berlin: Birnstiel, 1762), *Tonstücke für das Clavier von Herrn C.P.E. Bach und andern classischen Musikern* (Berlin: Wever, 1762) und Friedrich Wilhelm Marpurgs *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere* (Berlin: Haude und Spener, 1762-63). Drei Sonaten und eine Suite finden sich in *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin: Birnstiel, 1761-1763); drei Sonaten (zwei davon sind hier eingespielt) veröffentlichte er in *Musikalisches Mancherley* (Berlin: G.L. Winter, 1762-1763).

Die zwei Sonaten aus dem *Musikalischen Mancherley*, die diese CD enthält – Wq62/18 (H.118) und Wq62/20 (H.120) – sind beide 1757 entstanden und könnten als ein Gegenmittel zur Härte des Kriegsalltags komponiert sein. Es sind reizende Werke mit wenig Spannungsmomenten, eleganter Melodik und meistens köstlich konsonanten Harmonien. Wie in den anderen Stücken dieser CD finden sich viele der Phrasen- oder Motivwiederholungen, die typisch sind für die komische Oper um 1750 (den Amateuren mag so auch die Plackerei des Einstudierens ein wenig verhüllt worden sein). In diesen Sonaten scheint Bach mehr Aufmerksamkeit auf die Melodik gerichtet zu haben als auf alle anderen Aspekte des Tonsatzes. Der

erste Satz von Wq 62/18, ein geschmeidiges *Allegretto*, basiert auf einer ostinaten Figur, die fast gänzlich in der rechten Hand abläuft. Der zweite Satz stellt selbstgewisse, reich geschmückte Melodien vor und weist eine in sich ruhende Symmetrie auf: dreiteilig mit identischen Außen- teilen. Außerdem zeigt sie eine für Carl Philipp Emanuel Bach typische Rondo-ähnliche Struktur, bei der der Anfangsgedanke oder „Refrain“ in der Satzmitte in einer anderen Tonart wiederkehrt. Im Schlußsatz dieser Sonate, ebenfalls mit ostinater Bewegung, teilt die linke Hand in beachtlichem Ausmaß die Lebhaftigkeit der Melodie in der rechten.

Die Anfangstakte des *Allegro moderato* der *Sonate C-Dur* Wq 62/20 scheinen auf die Militärkonzerte Johann Christian Bachs und Mozarts hinzudeuten. Doch seine robusten Momente werden häufig von weicheren abgelöst – Passagen mit sanften, gebundenen Noten. Der zweite Satz, *Arioso*, enthält eine nachdenkliche, achttaktige Melodie, die sich in einer tiefen Stimm lage entfaltet und wiederholt, während sie nur ein einziges Mal das Sopranregister erreicht. Der letzte Satz steckt voller nervöser Energie, die dennoch von den für Bachs Stil eigentümlichen Momenten plötzlicher Stille zerfurcht ist.

Nachdem er mehrere Jahre lang Anthologien mit seinen Beiträgen versehen hatte, begann Emanuel Bach, seine eigenen Sammlungen zu veröffentlichen. Zu den zwei Berliner Sammlungen des Jahres 1758 *Geistliche, moralische und weltliche Oden* (Berlin: G.A. Lange) und *Geistliche Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin* (Berlin: C.F. Voß) steuerte er keine Kompositionen bei, wohl deshalb, weil er gerade einen Band mit allen *Geistlichen Gedichten* von Christian Fürchtegott Gellert vorbereitete: *Herrn Professor Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien* (Berlin: G.L. Winter, 1758). Dieser Liedsammlung ließ er seine *Oden mit Melodien* (Berlin: Wever, 1762) und eine Fortsetzung der *Gellert-Lieder* folgen: *Zwölf geistliche Oden und Lieder als ein Anhang zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern* (Berlin: G.L. Winter, 1764). Nachdem er Beiträge zu den Klavieranthologien der frühen 1760er geliefert hatte, veröffentlichte Bach ab 1765 ebenfalls verschiedene Sammlungen von Klavierwerken (vgl. die Anmerkungen zu Folge 5), mit deren Benennung Bach sich offensichtlich an einen Kreis von Dilettanten richtete. Obwohl einige dieser Sammlungen deutlich für blutige Anfänger gedacht waren, so verlangten die *Leichten Clavier-Sonaten* (1766), von denen drei hier eingespielt sind (Wq 53/4-6), doch mehr vom Spieler als eine bloß rudimentäre Technik.

Das *Allegro moderato* der 1762 komponierten *Sonate C-Dur* Wq 53/5 (H. 163) ist ein bedächtig-idyllischer Satz. Für Schüler, die die Wiederholungen seiner beiden Abschnitte nicht verzerren konnten, schrieb Bach eine Reihe von Verzierungen. Im ersten Abschnitt hat er 23 der 28 Takte verziert; im zweiten hat er Verzierungen für 11 der 27 Takte geliefert und einige der

anderen Takte mit dem Zusatz „wie oben“ versehen, womit er dem Schüler eine verzierte Fassung beinahe des gesamten Satzes vorschrieb. Der zweite Satz, a-moll, erscheint im Gewand einer gefühlvollen Arie; er beginnt und endet mit derselben Phrase und leitet ohne Pause in den Schlußsatz. Merkwürdigerweise kehrt dieser Satz nicht zur Ausgangstonart C-Dur zurück, sondern verweilt in a-moll.

Die vierte und die sechste der *Leichten Clavier-Sonaten*, die Bach 1764 komponierte, spielen sehr unterschiedliche ästhetische Ideale wider. Die vierte, h-moll, mit in sich gekehrtem ersten und zweiten Satz sowie einem nervösen Schlußsatz, ist typisch für viele von Bachs Sonaten der 1750er und 1760er. Die sechste, ein Werk mit fröhlichen Außensätzen, weist eine abwechslungsreiche Satztechnik und Rhythmik auf, die die Werke von Bachs *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen vorwegnehmen.

© Darrell M. Berg 2000

Bemerkungen des Interpreten

Leichte Sonaten ...?

Es ist nicht gerade leicht zu verstehen, warum Carl Philipp Emanuel Bach seine zwischen 1762 und 1764 komponierten und 1766 veröffentlichten Sonaten „leicht“ genannt hat. Man möchte einen Werbetrick vermuten: Sonaten, die als „leichte“ angepriesen wurden, waren bei den Amateuropianisten jener Zeit sehr begehrt.

Obschon es sich nicht um die schwierigsten oder kompliziertesten Werke des Meisters handelt, sind diese Sonaten keineswegs bedeutend leichter als der Durchschnitt des Bachschen Sonaten-schaffens, und sie verlangen eine gut entwickelte Spieltechnik. Nicht einmal ihre musikalische Substanz rechtfertigt das Attribut „leicht“: Sämtliche sechs Werke sind mit der äußersten Sorgfalt und Raffinesse komponiert; keineswegs verbergen sie tiefste Gefühle und Ideen. Das Gewebe dieser Kompositionen ist meist zart gesponnen und sorgfältig ausbalanciert, was ihre Ausführung auf einem sehr „galanten“ Clavichord, wie dem Hubert-Nachbau unserer Einspielung, nahelegt.

... und einige weniger leichte Verzierungen

Im 18. Jahrhundert wurde von jedem professionellen Klavierspieler erwartet, daß er die Wiederholungsabschnitte einer Sonate mit Verzierungen und Variationen versehen konnte. C.P.E. Bach hat diese Meisterschaft in zahlreichen Sonaten mit ausgeschriebenen variierten Wiederholungen demonstriert und stellte damit den weniger geübten Laien Muster zur Verfügung. Daneben ist

uns eine handschriftliche Sammlung von Verzierungen verschiedener Sonaten überliefert, die ursprünglich „für Scholaren“, also als Übungsmaterial für Schüler vorgesehen war. Diese Verzierungen lassen sich ausgezeichnet als Wiederholungsvariationen verwenden. Die Sammlung bietet auch Verzierungen für die „Leichten Sonaten“: für die ersten beiden Sätze der *Sonate Nr. 1 C-Dur* (H. 162, Wq 53/1, eingespielt auf der vorigen CD) wie auch für den ersten Satz der *Sonate Nr. 5 C-Dur* (H. 163, Wq 53/5) auf dieser CD. Ich spiele diese Sätze mit Bachs wunderschönen Verzierungen, die seine grenzenlosen Variationskünste demonstrieren. Die reich verzerten Passagen, voll tiefer Gefühle und Anmut, sprengen beinahe den Rahmen „gewöhnlicher“ Variationswiederholungen und muten an wie eine neue Komposition.

Das bei dieser Einspielung verwendete Instrument

Das hier verwendete Clavichord basiert auf Instrumenten, die von Christian Gottlob Hubert, einem der berühmtesten Clavichordbauern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gebaut wurden. Hubert war berühmt für alle Arten von Tasteninstrumenten, doch ist er heute als Clavichordbauer am bekanntesten, da die meisten seiner erhaltenen Instrumente Clavichorde sind. Thomas Friedemann Steiner, der das hier benutzte Instrument gebaut hat, ist einer der führenden Hubert-Experten. Das Instrument basiert auf Huberts großen, bundlosen Clavichorden, insbesondere auf einem Exemplar aus dem Jahr 1772, das in der Instrumentensammlung von Bad Krozingen aufbewahrt wird. In stilistischer Hinsicht zeigt Hubert eine Nähe zur süddeutschen Schule des Clavichordbaus, obwohl seine Instrumente viele eigene Züge aufweisen. Seine zahlreichen Neuerungen veranlaßten Gerber um 1790 zu der Bemerkung: „Seine Arbeiten, sowohl selbst erfundene, als verbesserte Klaviere, Flügel und Pianoforte, werden sehr gesucht.“

Der Klang der Hubertschen Clavichorde ist, wie der des vorliegenden Nachbaus, ziemlich schlank und sehr elastisch, reich und ein wenig dunkel; die Instrumente haben einen sehr friedlichen, zarten Charakter, ganz wie Hubert selber, der, so Meusel (1786), „ein sehr kleiner Mann von stillem und edlem Character“ war. Huberts Clavichorde, unfehlbar elegant in ihrer äußeren Erscheinung, stellen einen hochkultivierten Spättyp des Clavichords dar, der auf die Anforderungen und die häusliche Umgebung bürgerlicher Haushalte optimal zugeschnitten war. Die Instrumente demonstrieren ihr Bestes in Werken, die nicht übermäßig anspruchsvoll oder dicht gesetzt sind. Im relativ dünnen zwei- oder dreistimmigen Satz bieten sie dem Spieler ein großes Spektrum feiner Nuancen und Schattierungen; auf diese Weise unterstreichen sie den Aspekt der Empfindsamkeit, der so vielen Werken Carl Philipp Emanuel Bachs eignet.

© Miklós Spányi 2000

Miklós Spányi wurde 1962 in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Ferenc Liszt Musikakademie seiner Heimatstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén; seine Studien setzte er fort 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 vier Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Clavichord und Fortepiano) wie auch als Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Barockensembles konzertiert. Er gewann erste 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. Miklós Spányi unterrichtet am Oulu Konservatorium in Finnland. Gegenwärtig bereitet er eine Gesamtausgabe der Klavierwerke C.P.E. Bachs für den Verlag Koenemann Music, Budapest, vor. Miklós Spányi nimmt regelmäßig für BIS auf.

A l'instar des œuvres contenues dans le volume 5 de cette série, toutes les sonates de ce volume furent composées entre 1757 – peu après la déclaration de la Guerre de Sept Ans, parfois connue comme Troisième Guerre de Silésie – et 1764, année qui suivit la fin de celle-ci. A ce moment-là, Frédéric le Grand, Roi de Prusse, était engagé dans une bataille qui visait à étendre son hégémonie. Ses ennemis étaient l'Autriche, la France, la Russie et la Suède; ses seuls alliés étaient les Anglais qui, pendant un moment, se tinrent en dehors de la mêlée, et les armées du Duc de Brunswick. Lorsque la guerre éclata, Frédéric quitta Berlin pour diriger son armée; nombre des aristocrates de Berlin et d'autres parties de la Prusse qui, comme le Roi, étaient mécènes des arts, le rejoignirent sur le théâtre des opérations. Pour les musiciens, l'absence de ces mécènes signifiait non seulement la diminution des activités musicales et des salaires, mais souvent aussi une grande détresse. La ville de Berlin fut envahie à l'automne 1757 par le Général Andreas Haddik von Futak et fut forcée de verser une rançon de 300 000 thalers pour empêcher les dévastations des armées autrichiennes. Bien que de nombreux musiciens aient quitté la capitale prussienne pour trouver des emplois ailleurs jusqu'à la fin de la guerre, Emanuel Bach – exception faite d'un séjour de quatre mois à Zerbst, cité de Saxe-Anhalt – demeura à Berlin. En dépit de la guerre, il y passa d'agréables moments en compagnie de ses amis musiciens et écrivains. Le 16 août 1758, le poète Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) écrivit un opuscule d'inspiration sociale auquel Bach prit part:

“J’ai passé six délicieuses semaines de la plus agréable saison de l’année, le mois de mai, occupé à un voyage à Berlin et à Stettin. Quelle formidable chronique de voyage on pourrait écrire!... Ramler [le poète Karl Wilhelm Ramler (1725-1798)], Leßing [l'écrivain Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)], Sulzer [Johann Georg Sulzer (1720-1779), professeur de mathématiques au Joachimsthal Gymnasium], Agricola [Johann Friedrich Agricola (1720-1774), compositeur de la Cour et théoricien], Krause [Christian Gottfried Krause (1719-1770), juriste et musicien amateur]... Bach, Graun [Johann Gottlieb Graun (1703-1771) Directeur de l'Orchestre de Berlin], bref, tout ce qui se réclamait des muses et des arts se retrouvait chaque jour, tantôt sur terre, tantôt sur l'eau; quel amusement que de nager à l'envi avec les cygnes dans la Spree! quelle joie que de se promener au zoo avec toute la compagnie parmi les jeunes filles!”

Sans aucun doute, la vie de Bach à Berlin pendant la guerre fut également sombre et pleine d'angoisses. Le 28 juillet 1759, Ramler écrivait à Gleim à Halberstadt: “La riche aristocratie a fui, laissant les pauvres se réjouir de leur pitance, et a osé livrer la ville aux pillards et aux incendiaires. C'est ce qui se dit lors des parades quand Sulzer et le Baron Pölnitz, Bach et le Commandant, Docteur Stahl [le physicien et Conseiller de la Cour Georg Ernst Stahl (1713-

1772)] et le Président de la Chambre Gröber, etc, etc, sont réunis avec d'autres patriotes.”

En dépit des vicissitudes de la guerre, Emanuel Bach fut l'un des compositeurs les plus prolifiques de l'Allemagne du Nord durant la décennie qui suivit le début des hostilités. Ce n'était guère difficile pour lui de trouver des éditeurs pour ses œuvres. Dans le milieu des années 1750, encouragés par le nombre croissant d'aristocrates et d'amateurs éclairés qui réclamaient de la musique propre à répondre à leur besoins, les éditeurs de l'Allemagne du Nord publièrent des anthologies de Lieder à chanter à la maison. En 1753 et 1755, F.W. Birnstiel publia des *Oden mit Melodien* (éditées anonymement par Ramler et Krause), collections de mélodies auxquelles la plupart des compositeurs berlinois, y compris Emanuel Bach, contribuèrent. Des anthologies de musique pour clavier suivirent peu après: entre 1755 et 1765, Johann Ulrich Haffner éditeur établi à Nuremberg publia 12 volumes d'*Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs...*, sept d'entre eux contenaient des sonates de Bach. Ce dernier publia également une sonate dans la *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori per l'anno 1756* de Haffner, et une autre dans la *Raccolta* de 1757. Vers la fin de la guerre, les amateurs berlinois virent s'accroître le nombre d'anthologies qui leur étaient destinées. Haffner publia deux volumes (en 1760 et 1761) intitulés *Collection récréative*, chacun d'entre eux contenant une sonate de Bach. Celui-ci apporta sa contribution en publiant une sonate dans chacune des collections suivantes: *Nebenstunden der berlinischen Musen in kleinen Clavierstücken* (Berlin: Birnstiel, 1762), *Tonstücke für das Clavier von Herrn C.P.E. Bach und andern classischen Musikern* (Berlin: Wever, 1762), *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere de Friedrich Wilhlem Marpurg* (Berlin: Haude und Spener, 1762-63), trois sonates et une suite pour une anthologie de mélodies et de pièces pour clavier intitulées *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin: Birnstiel, 1761-1763); il publia aussi trois sonates (deux d'entre elles figurent au programme de ce disque) dans le *Musikalisches Mancherley* (Berlin: G.L. Winter, 1762-1763).

Les deux sonates du *Musikalisches Mancherley* contenues dans ce volume, Wq 62/18 (H. 118) et Wq 62/20 (H. 120), toutes deux composées en 1757, pourraient bien avoir été écrites comme un antidote à la difficulté de vivre pendant la période de la guerre. Ce sont des œuvres souriantes, avec peu de tension, d'élégantes figures mélodiques et des harmonies délicieusement consonantes. Comme la plus grande partie de la musique de ce disque, elles contiennent beaucoup de répétitions des mêmes phrases ou des mêmes figures mélodiques, procédé caractéristique de l'opéra comique du milieu du dix-huitième siècle (pour les amateurs, ces répétitions évitaient une étude pénible). Dans ces sonates, Bach semble avoir accordé plus d'attention aux

mélodies qu'à aucun autre élément. Le premier mouvement de la sonate Wq 62/18, un suave *Allegretto*, consiste en un mouvement perpétuel confié principalement à la main droite. Le second mouvement allie des mélodies harmonieuses à une symétrie formelle équilibrée. Il est de forme tripartite, les sections initiale et finale étant identiques. Il présente aussi une structure en forme de rondo, très fréquente dans les œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach dans laquelle l'idée initiale (le refrain) apparaît au milieu du mouvement dans une tonalité différente. Dans le mouvement final de cette sonate, également un mouvement perpétuel, la main gauche prend une part considérable à la vivacité de la mélodie confiée à la main droite.

Les premières mesures de l'*Allegro moderato* de la sonate en do majeur, Wq 62/20 a l'air de contrefaire les concertos militaires de Johann Christian Bach et de Mozart. Pourtant ses passages les plus musclés sont fréquemment contrebalancés par d'autres plus doux et plus *legato*. Le second mouvement, un *Arioso*, est une mélodie pensive de huit mesures, qui se déploie et se répète dans un registre grave, montant une seule fois dans un registre de soprano. Le dernier mouvement est plein d'une énergie nerveuse avec de brusques silences, caractéristiques du style de Bach.

Après avoir apporté sa part à des anthologies pendant plusieurs années, Emanuel Bach se mit à publier ses propres recueils; il ne contribua pas aux deux collections de mélodies parues à Berlin en 1758: *Geistliche, moralische und weltliche Oden* (Berlin: G.A. Lange) et *Geistliche Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin* (Berlin: C.F. Voß), probablement parce qu'il préparait lui-même un volume contenant tous les poèmes spirituels de Christian Fürchtegott Gellert: *Herrn Professor Gellerts geistliche Oden und Lieder mit Melodien* (Berlin: G.L. Winter, 1758). Ce recueil fut suivi de ses *Oden mit Melodien* (Berlin: Wever, 1762), puis de la suite des *Gellert-Lieder: Zwölf geistliche Oden und Lieder als ein Anhang zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern* (Berlin: G.L. Winter, 1764). Après avoir apporté sa contribution aux anthologies de musique pour clavier au début des années 1760, Bach, à partir de 1765, publia ainsi plusieurs recueils de musique pour clavier (voir les notes du volume 5), tous portant des titres témoignant qu'il avait présent à l'esprit que sa clientèle était constituée d'amateurs. Bien que quelques unes de ces collections fussent manifestement destinées à des amateurs d'une force moyenne, les *Leichte Clavier-Sonaten* (1766) – dont trois sont contenues dans ce volume – requièrent bien davantage qu'une technique rudimentaire.

L'*Allegro moderato* de la sonate en do majeur Wq 53/5 (H. 163), composée en 1762, est un lent mouvement pastoral. Bach écrivit des exemples d'embellissements pour ce mouvement à l'intention des étudiants qui ne pouvaient d'eux-mêmes orner les reprises des deux sections. Dans la première section, il écrivit des embellissements pour 23 des 28 mesures; dans le second,

pour 11 des 27 mesures en indiquant dans des mesures laissées vides: “comme ci-dessus” (“wie oben”), fournissant par là à l’étudiant une version ornée pour presque tout le mouvement. Le second mouvement, en la mineur, possède le style d’une aria sentimentale, commençant et se terminant par la même phrase et conduisant sans interruption au dernier mouvement qui, curieusement, ne retourne pas à la tonalité initiale de do majeur, mais reste en la mineur.

Le style des quatrième et sixième des *Leichte Clavier-Sonaten*, que Bach composa en 1764, laisse transparaître un idéal esthétique très différent. La quatrième, en si bémol majeur, avec ses premier et second mouvements introspectifs et son final nerveux, est typique des sonates composées par Bach dans les années 1750-1760. La sixième, avec ses premier et dernier mouvements joyeux, déploie un tissu mélodique et des rythmes qui préfigurent les pièces des cycles *für Kenner und Liebhaber*.

© Darrell M. Berg 2000

Remarques de l'interprète

Sonates faciles...?

Il n'est pas aisé de comprendre pourquoi Carl Philipp Emanuel Bach intitula ses six sonates composées entre 1762 et 1764, publiées en 1766, “sonates faciles”. On soupçonne une ruse publicitaire: des sonates présentées comme “faciles” étaient beaucoup plus facilement achetées par les musiciens amateurs à cette époque. Bien qu’elles ne soient pas plus difficiles ou plus compliquées que d’autres, ces sonates ne le sont pas moins que la moyenne de la production des sonates de Bach et demandent une solide technique de la part de l’interprète. Leur contenu musical ne justifie pas davantage le qualificatif de “sonates faciles”. Toutes les six sont composées avec le plus grand soin et le plus grand raffinement, ne cédant en rien à l’émotion où à la profondeur des idées. Leur caractère finement tissé et délicatement équilibré rend leur exécution sur un clavicorde “gallant”, comme la copie Hubert du présent disque, particulièrement pertinente.

...et quelques embellissements moins faciles

Ajouter des embellissements et des variations aux reprises des sonates était exigé de chaque musicien professionnel au 18^{ème} siècle. C.P.E. Bach montra sa maîtrise en la matière dans de nombreuses sonates, écrivant en toutes notes les reprises, et fournissant en cela des modèles pour les amateurs moins expérimentés. D’ailleurs, un manuscrit regroupant une collection d’embellissements pour différentes sonates a également survécu. Il était à l’origine destiné aux

“étudiants” (“Scholaren”) comme matériel d’étude. Ces embellissements peuvent être utilisés avec profit comme variations des reprises lors de l’exécution. Cette collection présente des embellissements pour les “Sonate faciles”: pour les deux premiers mouvements de la première sonate en do majeur (Wq53/1, H. 162) – qui figure au programme du précédent disque – ainsi que pour le premier mouvement de la cinquième sonate en do majeur (Wq53/5, H. 163) – qui figure sur ce disque. Dans ces enregistrements, je joue ces mouvements avec les superbes embellissements de Bach, qui montrent particulièrement l’habileté extrême de Bach dans l’art de la variation. Les passages richement ornées, pleins d’émotion profonde et de grâce, excèdent presque la limite des reprises variées “ordinaires” et fait l’effet d’une nouvelle composition.

L’instrument utilisé dans cet enregistrement

L’instrument utilisé ici est inspiré des instruments de l’un des plus célèbres facteurs de clavicornes de la seconde moitié du 18^{ème} siècle, Christian Gottlob Hubert. Hubert était connu pour construire toutes sortes d’instruments à clavier, mais aujourd’hui il est passé à la postérité comme facteur de clavicorde, car tous ses instruments qui ont survécu sont des clavicordes. Thomas Friedemann Steiner, qui a construit le clavicorde utilisé dans cet enregistrement, est l’un des plus éminents spécialistes de Hubert. Cet instrument est copié d’un grand clavicorde de Hubert, non lié, de 1722, conservé dans la collection d’instruments de Bad Krozingen.

La facture d’Hubert est apparentée à la tradition des facteurs d’Allemagne du sud, bien que ses instruments présentent beaucoup de caractéristiques personnelles. Gerber, que ses nombreuses innovations frappèrent, écrivit dans les années 1790: “ses instruments, clavicordes, clavecins ou fortepianos, soit inventés soit perfectionnés par lui, sont très recherchés”. (Seine Arbeiten sowohl selbst erfundene als verbesserte Klaviere, Flügel und Pianoforte werden sehr gesucht.)

Le son des clavicordes de Hubert – comme la copie présentée ici – est assez ténu et très souple, riche et quelque peu sombre et ses instruments possèdent un caractère paisible et doux, à l’image de Hubert lui-même qui – selon Meusel (en 1786) – était “un tout petit homme doté d’un caractère noble et tranquille” (ein sehr kleiner Mann von stillem und edlem Character). Les clavicordes de Hubert, inaltérablement élégants – comme leur apparence extérieure – incarnent un type d’instruments hautement raffinés qui convenaient à merveille aux exigences et à l’environnement de la vie bourgeoise de l’époque. Dans une écriture aérée à deux ou trois parties, ils offrent à l’interprète un spectre très étendu de nuances et de couleurs, soulignant ainsi le côté expressif de très nombreuses œuvres de Carl Philipp Emanuel Bach.

© *Miklós Spányi* 2000

Miklós Spányi est né à Budapest en 1962. Il étudia l'orgue et le clavecin à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Ferenc Gergely et János Sebestyén, puis il poursuivit 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 a donné des concerts dans la plupart des pays européens comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde et au piano-forte, 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 plusieurs 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 enseigne au Conservatoire d'Oulu en Finlande. Il prépare actuellement l'édition complète des œuvres pour clavier de C.P.E. Bach pour les éditions Kœnemann à Budapest. Il enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

INSTRUMENTARIUM

Clavichord built in 1991 by Thomas Friedemann Steiner, Basel,
after Christian Gottlob Hubert, Ansbach 1772

SOURCES

Sonata in C major, H. 120 (Wq 62/20) and Sonata in G minor, H. 118 (Wq 62/18)

First print in *Musikalisches Mancherley*, Berlin, 1762-63 (printed by G.L. Winter)

Sonatas in B minor, H. 182 (Wq 53/4), C major, H. 163 (Wq 53/5) and F major, H. 183 (Wq 53/6)

First print: *Sechs Leichte Clavier Sonaten* (printed by B.Ch. Breitkopf & Sohn, Leipzig, 1766)

(Example of the Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5875)

SOLO KEYBOARD MUSIC

Miklós Spányi, clavichord & fortepiano

Vol. 1 – The Prussian Sonatas (I)

Sonatas No. 1 in F major, Wq 48/1 (H 24) · No. 2 in B flat major, Wq 48/2 (H 25) · No. 3 in E major, Wq 48/3 (H 26) · No. 4 in C minor, Wq 48/4 (H 27) from *‘Preußische Sonaten’*. Sonata in A minor, Wq 65/2 (H 4).

BIS-CD-878

Vol. 2 – The Prussian Sonatas (II)

Sonatas No. 5 in C major, Wq 48/5 (H 28) · No. 6 in A major, Wq 48/6 (H 29) from *‘Preußische Sonaten’*. Sonatas in E minor, Wq 65/5 (H 13) · C major, Wq 65/8 (H 17) · B flat major, Wq 65/9 (H 18).

BIS-CD-879

Vol. 3 – Early Sonatinas and Sonatas

Sonatinas No. 1 in F major, Wq 64/1 (H 7) · No. 2 in G major, Wq 64/2 (H 8) · No. 3 in A minor, Wq 64/3 (H 9) · No. 4 in E minor, Wq 64/4 (H 10) · No. 5 in D major, Wq 64/5 (H 11) · No. 6 in C minor, Wq 64/6 (H 12). Sonatas in D minor, Wq 65/3 (H 5) · E flat major, Wq 65/7 (H 16).

BIS-CD-882

Vol. 4 – Six Early Sonatas from 1731-1740

Sonatas in B flat major, Wq 62/1 (H 2) · G major, Wq 62/2 (H 20) · F major, Wq 65/1 (H 3) · G major, Wq 65/6 (H 15) · A major, Wq 65/10 (H 19) · G minor, Wq 65/11 (H 21).

BIS-CD-963

Vol. 5 – ‘Leichte Sonaten’ (I)

Sonatas No. 1 in C major, Wq 53/1 (H 162) · No. 2 in B flat major, Wq 53/2 (H 180) · No. 3 in A minor, Wq 53/3 (H 181) from *‘Sechs Leichte Claviersonaten’*. Sonatas in B flat major, Wq 62/16 (H 116) · G major, Wq 62/19 (H 119).

BIS-CD-964

Vol. 6 – ‘Leichte Sonaten’ (II)

Sonatas No. 4 in B minor, Wq 53/4 (H 182) · No. 5 in C major, Wq 53/5 (H 163) · No. 6 in F major, Wq 53/6 (H 183) from *‘Sechs Leichte Claviersonaten’*. Sonatas in G minor, Wq 62/18 (H 118) · C major, Wq 62/20 (H 120).

BIS-CD-978

Vol. 7 – Sonatas from 1748-49

Sonatas in F major, Wq 62/8 (H 55) · C major, Wq 62/10 (H 59) · G major, Wq 65/22 (H 56) · D minor, Wq 65/23 (H 57) · A minor, Wq 65/25 (H 61).

BIS-CD-1086

Vol. 8 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (I)

Sonatas in E major, Wq 62/17 (H 117) · E flat major, Wq 65/28 (H 78) · *‘Petites Pièces’*: La Borchward, Wq 117/17 (H 79) · La Pott, Wq 117/18 (H 80) · La Böhmer, Wq 117/26 (H 81) · La Complaisante, Wq 117/28 (H 109) · Les Langueurs tendres, Wq 117/30 (H 110) · L’Irresoluë, Wq 117/31 (H 111) · La Journalière, Wq 117/32 (H 112) · La Capricieuse, Wq 117/33 (H 113) · La Gause, Wq 117/37 (H 82).

BIS-CD-1087

Vol. 9 – Damensonaten (1765-66)

Sonatas No. 1 in F major, Wq 54/1 (H 204) · No. 2 in C major, Wq 54/2 (H 205) · No. 3 in D minor, Wq 54/3 (H 184) · No. 4 in B flat major, Wq 54/4 (H 206) · No. 5 in D major, Wq 54/5 (H 185) · No. 6 in A major, Wq 54/6 (H 207).
BIS-CD-1088

Vol. 10 – Sonatas & Suite (1749-1752)

Sonatas in F major, Wq 62/9 (H 58) · D major, Wq 62/13 (H 67) · G major, Wq 65/26 (H 64) · G minor, Wq 65/27 (H 68). Suite in E minor, Wq 62/12 (H 66).
BIS-CD-1189

Vol. 11 – Sonatas from 1746-47

Sonatas in C major, Wq 65/16 (H 46) · G minor, Wq 65/17 (H 47) · B flat major, Wq 65/20 (H 51). Fantasia in E flat major, Wq deest. (H 348).
BIS-CD-1195

Vol. 12 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (2)

Sonatas in B minor, Wq 62/22 (H 132) · A minor, Wq 62/21 (H 131) · E minor, Wq 65/30 (H 106). ‘*Petites Pièces*’: La Gleim, Wq 117/19 (H 89) · La Bergius, Wq 117/20 (H 90) · La Prinzette, Wq 117/21 (H 91) · L’Herrmann, Wq 117/23 (H 92) · La Buchholz, Wq 117/24 (H 93) · La Stahl, Wq 117/25 (H 94) · L’Aly Rupalich, Wq 117/27 (H 95).
BIS-CD-1198

Vol. 13 – Sonatas, Sinfonias & other pieces

Sonatas in D minor, Wq 65/24 (H 60) · E major, Wq 65/29 (H 83). Sinfonias in G major, Wq 122/1 (H 45) · F major, Wq 122/2 (H 104) · Allegretto con variazioni, Wq 118/5 (H 65) · Fantasia and Fugue in C minor, Wq 119/7 (H 75.5).
BIS-CD-1328

Vol. 14 – Sonatas from 1763 & Dances

Sonatas in A major, Wq 65/37 (H 174) · B flat major, Wq 65/38 (H 175) · E minor, Wq 65/39 (H 176). Menuets I & II in E flat major, Wq 116/1 (H 171) · D major, Wq 116/3 (H 214) · C major, Wq 116/15 (H 159). Polonoise in E flat major, Wq 116/2 (H 172). Alla polacca in C major, Wq 116/4 (H 215) & D major, Wq 116/6 (H 217).
BIS-CD-1329

Vol. 15 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (3)

Sonatas in A minor, Wq 65/33 (H 143) · D minor, Wq 62/15 (H 105). ‘*Petites Pièces*’: L’Auguste, Wq 117/22 (H 122) · La Xenophone & La Sybille, Wq 117/29 (H 123) · La Philippine, Wq 117/34 (H 96) · La Gabriel, Wq 117/35 (H 97) · La Louise, Wq 117/36 (H 114) · L’Ernestine, Wq 117/38 (H 124) · La Caroline, Wq 117/39 (H 98) · La Sophie, Wq 117/40 (H 125) · Andantino in D minor, Wq 116/18 (H 108) · Allegretto in F major, Wq 116/19 (H 301) · Allegro in D major, Wq 116/20 (H 302) · L’Ernestine, Wq 199/16 (H 685.5).
BIS-CD-1422

CONCERTOS

Miklós Spányi, tangent piano, fortepiano
& harpsichord

Volumes 1 - 13 with Concerto Armonico

Volumes 14 & 15 with Opus X

Vol. 1 – Concertos in A minor, Wq 1 (H 403) ·
E flat major, Wq 2 (H 404) · G major, Wq 3 (H 405).
BIS-CD-707

Vol. 2 – Concertos in G major, Wq 4 (H 406) ·
A major, Wq 7 (H 410) · F major, Wq 12 (H 415).
BIS-CD-708

Vol. 3 – Concertos in G minor, Wq 6 (H 409) ·
A major, Wq 8 (H 411) · D major, Wq 18 (H 421).
BIS-CD-767

Vol. 4 – Concertos in G major, Wq 9 (H 412) ·
D major, Wq 13 (H 416) · D minor, Wq 17 (H 420).
BIS-CD-768

Vol. 5 – Concertos in D major, Wq 11 (H 414) ·
E major, Wq 14 (H 417) · A major, Wq 19 (H 422).
BIS-CD-785

Vol. 6 – Concertos in E minor, Wq 15 (H 418) ·
B flat major, Wq 25 (H 429) · G minor,
Wq 32 (H 442).
BIS-CD-786

Vol. 7 – Concertos in E minor, Wq 24 (H 428) ·
B flat major, Wq 28 (H 434) · A major,
Wq 29 (H 437).
BIS-CD-857

Vol. 8 – Concertos in B minor, Wq 30 (H 440) ·
F major, Wq 33 (H 443) · G major, Wq 34 (H 444).
BIS-CD-867

Vol. 9 – Concertos in C minor, Wq 5 (H 407) ·
E flat major, Wq 35 (H 446).
Sonatinas in D major, Wq 96 (H 449) ·
G major, Wq 98 (H 451).
BIS-CD-868

Vol. 10 – Concertos in G major, Wq 16 (H 419) ·
B flat major, Wq 36 (H 447).
Sonatina in F major, Wq 99 (H 452).
BIS-CD-914

Vol. 11 – Concertos in B flat major, Wq 10
(H 413) · C minor, Wq 37 (H 448).
Sonatinas in G major, Wq 97 (H 450) ·
E major, Wq 100 (H 455).
BIS-CD-1097

Vol. 12 – Concertos in C major, Wq 20 (H 423) ·
F major, Wq 38 (H 454). Sonatina in D major,
Wq 102 (H 456).
BIS-CD-1127

Vol. 13 – Concerto in D minor, Wq 22 (H 425).
Sonatinas in C major, Wq 103 (H 457) ·
F major, Wq 104 (H 463).
BIS-CD-1307

Vol. 14 – Concertos in A minor, Wq 26 (H 430) ·
E flat major, Wq 40 (H 467). Sonatina in C major,
Wq 101 (H 460).
BIS-CD-1487

Vol. 15 – Concertos in D minor, Wq 23 (H 427) ·
B flat major, Wq 39 (H 465). Sonatina in E flat
major, Wq 105 (H 464).
BIS-CD-1422

Miklós Spányi would like to thank the City of Oulu and the Oulu Conservatory of Music and Dance for their kind permission to make this recording at the Tulindberg Hall.

Recording data: July 1998 at the Tulindberg Hall, Oulu Conservatory of Music and Dance, Oulu, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh

Neumann microphones; microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Tascam DA-30 DAT recorder;

AKG 500 headphones

Producer: Stephan Reh

Digital editing: Stephan Reh

Cover texts: © Darrell M. Berg 2000 and © Miklós Spányi 2000

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

Front cover design: Sofia Scheutz

Photograph of Miklós Spányi: © Juha Ignatius

Photographs of the clavichord: © Juha Ignatius

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

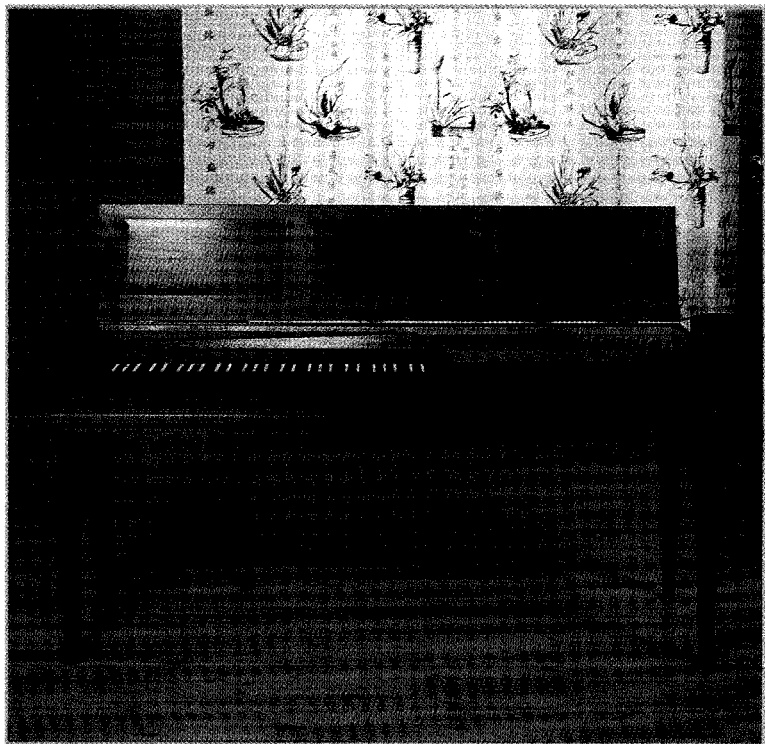
e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1998 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

The clavichord is an extremely soft instrument. The listener is kindly requested to *listen at a reduced volume level* when playing this recording. Otherwise all the nuances disappear and the resulting timbre is most incorrect.

Der verehrte Zuhörer wird freundlichst gebeten, *die Lautstärke seiner Stereo-Anlage* beim Anhören dieser Platte *sehr niedrig zu halten*. Wenn nicht, gehen alle Feinheiten verloren und übrig bleibt nur ein unrichtiger Klang.

L'aimable auditeur est prié de *réduire le volume de son stéréo* en écoutant ce disque. Autrement, toutes les nuances disparaissent et il reste seulement un son incorrect.



The clavichord used on this recording