



CD-1087 DIGITAL

COMPLETE EDITION 23

C.P.E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

8

*Sonatas and
'Petites Pièces' (I)*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)

Sonatas and 'Petites Pièces' (I)

Sonata in E major, W. 62/17 (H. 117) 17'02

- | | | |
|-----|------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro</i> | 8'10 |
| [2] | II. <i>Andante</i> | 2'26 |
| [3] | III. <i>Allegretto</i> | 6'17 |
-

'Petites Pièces' (Character pieces)

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | La Capricieuse, W. 117/33 (H. 113) | 4'00 |
| [5] | La Complaisante, W. 117/28 (H. 109) | 4'38 |
| [6] | Les Langueurs tendres, W. 117/30 (H. 110) | 4'22 |
| [7] | La Journalière, W. 117/32 (H. 112) | 2'46 |
| [8] | L'Irresoluë, W. 117/31 (H. 111) | 2'05 |
-

Sonata in E flat major, W. 65/28 (H. 78) 19'57

- | | | |
|------|----------------------|------|
| [9] | I. <i>Allegretto</i> | 9'26 |
| [10] | II. <i>Andante</i> | 3'05 |
| [11] | III. <i>Allegro</i> | 7'14 |
-

'Petites Pièces' (Character pieces)

- | | | |
|------|---------------------------------|------|
| [12] | La Gause, W. 117/37 (H. 82) | 2'09 |
| [13] | La Pott, W. 117/18 (H. 80) | 2'55 |
| [14] | La Borchward, W. 117/17 (H. 79) | 2'56 |
| [15] | La Böhmer, W. 117/26 (H. 81) | 4'19 |
-

Miklós Spányi, clavichord

All works are World Première Recordings

Carl Philipp Emanuel Bach composed all of the works in this volume between 1754 and 1757, a time when he was approaching the peak of his productivity. Following the publication of his *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1753), he had become the most celebrated composer of keyboard music in Germany. Not only did he publish seven collections of his own keyboard works between 1753 and 1768, the year of his departure from Berlin, but he also supplied editors of keyboard anthologies with many of his works. The *Sonata in E major*, W. 62/17 (H. 117), which Bach wrote in 1757, was published in the twelfth and final volume of Johann Ulrich Haffner's series of anthologies: *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs rangés en ordre alphabétique* (1765). This sonata displays the idiomatic keyboard style that Bach perfected during the 1750s. Its first movement, *Allegro*, has a melody that is elegant, expressive, and typical of Bach's melodies in its eccentric twists and turns. The number of dynamic gradations indicated in the score suggests that he conceived this work with the clavichord in mind. The second movement, *Andante*, contains another graceful winding melody. The third, an *Allegretto*, is based on a brisk melodic figure that recurs frequently, followed often by sudden bursts of the rhythm known as Lombardic (dotted figures in which the short note precedes the long). The structure of Emanuel Bach's sonatas, like that of other contemporary sonatas, owed much to the binary design of dance movements, which, in its simplest form, consisted of two structural parts, the first open harmonically, the second ending in the home key. Bach, like other composers of his time, expanded the second structural section and 'rounded' the form by including a recapitulation of the initial idea to emphasize the return to the home key. All three movements of the *Sonata in E major*, W. 62/17, have the rounded binary structure that Bach employed in most first movements and in a great many others in his keyboard sonatas.

Direct models for the 26 character pieces that Emanuel Bach wrote between 1754 and 1758 came from French *pièces de caractère*, particularly harpsichord pieces by François Couperin (1668-1733) and Jean-François Dandrieu (1682-1738). But the tradition of portraying particular people or general character traits can be traced as far back as the *Characters* of Theophrastus of Eresus (c. 372-287 B.C.), a series of literary vignettes describing general traits. Theophrastus's work was translated in 1688 by Jean de la Bruyère who added his own literary portraits of well-known but unnamed contemporaries to whet the curiosity of his readers. Inspired by La Bruyère's *Caractères*, François Couperin pre-empted the portrait for the

harpichord and made his musical rendition of the genre explicit to his public in the preface to his first book of *Pièces de Clavecin* (1713). The titles of his character pieces, he asserted modestly, belonged to their 'lovable originals, rather than to the copies' he had 'drawn from them'. Emanuel Bach's character pieces, composed forty years later, have a different texture and different harmonic style from the pieces of the earlier French *clavecinistes*. But in their variety and inventiveness, as well as some of their titles, they pay homage to Couperin and Dandrieu.

The first five character pieces in this volume, written in 1756 and published in the anthology, *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin 1761), have titles that refer to character traits:

La Capricieuse, W. 117/33 (H. 113). In this piece, which has the same name as a piece by Dandrieu, capriciousness is expressed by changes in rhythmic motion, from dotted rhythms to consistent quavers to rapid *roulades*, and by other sudden interruptions – abrupt changes in dynamics and moments of silence, when no pulse appears in either hand.

La Complaisante, W. 117/28 (H. 109). The model for this ternary (A-B-A structure) piece may have been Dandrieu's simple and graceful *rondeau* (a piece with a recurring refrain) with the same name. In its middle section Bach's *La Complaisante* becomes animated, but continues to express pleasantness, with no disruption of its smooth flow.

Les Langueurs tendres, W. 117/30 (H. 110). Although both Couperin's and Bach's *Les Langueurs tendres* are characterized by descent in their melodic lines, Bach's portrayal of languor is much more melancholy than its model. It contains two descending lines, each chromatic and each consisting of many sighing figures.

La Journalière ('the fickle one'), W. 117/32 (H. 112). The musical expedients with which Bach expresses fickleness are somewhat subtler than those of most of his character pieces. The melody of this piece is made up of eddying quavers that establish patterns of repetition, then renege on their promise of consistency.

L'Irresoluë, W. 117/31 (H. 111). Lack of decisiveness or, to put it positively, vacillation is expressed here by means of a rhythmic device found frequently in dance movements of the early eighteenth century: hemiola – a kind of syncopation involving replacement of a rapid pulse in triple metre with a pulse that is also in triple metre, but twice as slow. In the beginning of *L'Irresoluë*, Bach establishes 3/8 as the basic metre, but he interrupts it suddenly from time to time with two-bar sections of 3/4 metre.

The *Sonata in E flat major*, W. 65/28 (H. 78; 1754), was not published during Bach's lifetime. Yet it must have been popular, for there are still many manuscript copies of it in existence. Its first movement, *Allegretto*, has the aspect of a dialogue between an energetic persona and a gentler one; their conversation is punctuated from time to time by rapid unison passages that are almost orchestral. The melody of the second movement, *Andante*, is songlike at first in its wistful syncopations and afterbeats, but it quickly achieves an embroidered expressiveness that belongs only to the keyboard. The final *Allegro* is more frankly orchestral than the first movement. It opens with assertive unison statements that alternate, as in a concerto, with ornate passages in the right hand.

The four remaining character pieces in this volume were composed in 1754:

La Gause, W. 117/37 (H. 82). This piece, which has a simple binary design, is listed in Bach's Estate Catalogue [*Nachlaß-Verzeichnis*] as his first *pièce de caractère*. It features a melody with much syncopation and wide skips which are repeated in embellished form. *La Gause*, though unpublished, was circulated widely. The 'original' of the piece must perhaps remain forever unidentified – although there were several Berliners named Gause, no record of Bach's acquaintance with any of them has come to light.

La Pott, W. 117/18 (H. 80), published in the anthology *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo di differenti maestri ed autori per l'anno 1756*, ed. F.W. Marpurg (Leipzig, 1756). This piece is probably named after a Berlin scientist, Johann Heinrich Pott (1692-1777) professor of chemistry at the Medicinisch-Chirurgische Bildungsanstalt. Little is known about its 'original' or about his relationship to Emanuel Bach. Pott was believed to have written a controversial article in defence of a self-styled religious leader who visited Berlin in the late 1740s. But it was the publisher of this article, rather than its anonymous author, who was imprisoned for taking the wrong side. Bach's simple minuet, *La Pott*, gives no hint of the contentious issue with which its 'original' may have been occupied.

La Borchward, W. 117/17 (H. 79), published in *Raccolta delle più nuove composizioni... per l'anno 1756*. Bach named this courtly, dignified and symmetrical polonaise after Ernst Samuel Jakob Borchward (1717-1776?), a native of Berlin, who held the position of Hochfürstlich Brandenburg-Bayreuthischer Hofrat und Resident (Court Councillor and, as Resident, a representative of the Margravate of Anspach-Bayreuth). Borchward was an amateur poet and composer and was frequently in touch with literary and musical circles in Berlin.

La Böhmer, W. 117/26 (H. 81), published in the anthology *Musikalisches Mancherley*

(Berlin 1762). This piece has the character of a murky: a folk dance with an accompaniment in broken octaves that have little variety in pitch. Although Bach mentioned the murky condescendingly in his *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, he seems to have found its thumping accompaniment appropriate to express an assertive character. The 'original' of this piece was probably Johann Samuel Böhmer (1704-1773), who became a professor of law at the Viadrina University in Frankfurt an der Oder after 1750. Böhmer was married to a member of the Stahl family with whom Emanuel Bach and his family were friendly. *La Böhmer* caught the attention of Wolfgang Amadeus Mozart when he was a child; in an early attempt at writing concertos he arranged this energetic piece as a movement of a keyboard concerto.

© Darrell M. Berg 2002

Performer's Remarks

Carl Philipp Emanuel Bach's character pieces are all beautiful and charming little compositions. However, putting two dozens or so such charming miniatures on one disc would make them lose their charm. Planning this series, I was thus confronted with the question of how to present the character pieces: on how many discs and in what sequence.

In my concerts I have gained very positive experiences of mixing sonatas by C.P.E. Bach with his smaller pieces (dance movements and character pieces) in recital programmes. As the sonata is the main genre in Bach's keyboard œuvre from the early to the last years of his long life, it is easy to pick out sonatas from the same period as the character pieces in question. In this respect it is also interesting to notice how many stylistic similarities the sonatas show to the character pieces. Also, for the recordings, it seemed to be a plausible solution to divide the little pieces into groups and frame them with sonatas composed in the years 1754-57.

As a result, in this series, the character pieces will be issued on three (non-consecutive) discs. But in what sequence? Most of the character pieces were published separately in Bach's lifetime, in keyboard anthologies. There is no possibly authentic grouping in the sources. It is only the *Nachlaß-Verzeichnis*, the catalogue of C.P.E. Bach's estate published after the composer's death in 1790, that offers us some help. In this the character pieces are divided into groups according to the year of their composition, and are called *Petites Pièces*. We cannot say that this grouping actually goes back to the composer, but it offers us at least one possibility which has some historical background and is, moreover, also musically convincing.

Therefore I decided to carry over the grouping of the *Nachlaß-Verzeichnis* and also to entitle the discs with the character pieces ‘Sonatas and Petites Pièces’.

On the present disc, the character pieces in the first group were composed in 1756. The opening sonata of the disc (E major, W. 62/17 [H. 117]) is from the next year, 1757. The second group of character pieces and the other sonata (E flat major, W. 65/28 [H. 78]) are both from the same year (1754).

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.’

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’. 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 2002

Miklós Spányi was born in Budapest in 1962. He studied organ and harpsichord at the Ferenc Liszt Music Academy in his native city under Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) under Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich under Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries as a soloist on 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 Kōnemann Music, Budapest. He records regularly for BIS.



Miklós Spányi

Carl Philipp Emanuel Bach komponierte sämtliche Werke dieser Folge zwischen 1754 und 1757 – eine Zeit, in der er auf den Höhepunkt seiner Kreativität zusteuerte. Nach der Veröffentlichung seines *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) war er zum berühmtesten Klavierkomponisten Deutschlands avanciert. Zwischen 1753 und 1768 – dem Jahr seines Weggangs aus Berlin – veröffentlichte er nicht nur sieben Sammlungen eigener Klavierwerke, sondern er versorgte die Herausgeber von Klavieranthologien mit zahlreichen eigenen Werken. Die *Sonate E-Dur* W. 62/17 (H. 117), die Bach 1757 komponierte, erschien in der zwölften und letzten Folge von Johann Ulrich Haffners Anthologiereihe *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs rangés en ordre alphabétique* (1765). Die Sonate zeigt den idiomatischen Klavierstil, den Bach in den 1750ern vervollkommnete. Ihr erster Satz hat eine elegante, expressive und in ihren exzentrischen Sprüngen und Wendungen für Bach typische Melodie. Die Anzahl der dynamischen Abstufungen läßt vermuten, daß er dieses Werk im Hinblick auf das Clavichord komponierte. Der zweite Satz, *Andante*, enthält ebenfalls eine anmutig gewundene Melodie. Der dritte, ein *Allegretto*, basiert auf einer munteren Melodiefigur, die häufig wiederkehrt und oftmals rhythmische Sprünge nach sich zieht, die als „lombardische“ bekannt sind (punktierte Figuren, in denen die kurze der langen Note vorangeht).

Der Aufbau von Emanuel Bachs Sonaten – wie der der zeitgenössischen Sonaten überhaupt – verdankte der zweiteiligen Anlage der Tanzsätze viel, die in ihrer einfachsten Form aus zwei Strukturteilen bestanden: der erste harmonisch offen, der zweite in der Ausgangstonart schließend. Wie andere Komponisten seiner Zeit erweiterte Bach den zweiten Abschnitt und rundete die Form ab, indem er mit einer Reprise des Ausgangsgedankens die Rückkehr zur Grundtonart betonte. Alle drei Sätze der *Sonate E-Dur* W. 62/17 weisen dieselbe zweiteilige Struktur auf, die Bach in den meisten seiner ersten Sätze und in vielen anderen Klaviersonatensätzen verwendete.

Die direkten Vorbilder für die 26 Charakterstücke, die Emanuel Bach zwischen 1754 und 1758 komponierte, stellen die französischen *pièces de caractère* dar, insbesondere Cembalostücke von François Couperin (1668-1733) und Jean-François Dandrieu (1682-1738). Die Tradition freilich, bestimmte Menschen oder allgemeine Charakterzüge zu porträtieren, kann man bis zu den Charakteren von Theophrastus von Eresus (c. 372-287 v. Chr.) zurückverfolgen, einer Reihe von literarischen Vignetten, die allgemeine Charakterzüge beschreiben. Theophrastus' Sammlung wurde 1688 von Jean de la Bruyère übersetzt und um eigene litera-

rische Porträts von berühmten, aber unbenannten Zeitgenossen erweitert, die die Neugierde der Leser anstacheln sollten.

Inspiriert von Bruyères *Caractères*, übertrug François Couperin das Porträt auf das Cembalo und erläuterte seine musikalische Auffassung dieser Gattung seinem Publikum im Vorwort zu seinem ersten Band der *Pièces de Clavecin* (1713). Die Titel seiner Charakterstücke, so erklärte er bescheiden, bezögen sich eher auf ihre „liebenswürdigen Originale, denn auf die Kopien, die ich von ihnen machte“. Emanuel Bachs Charakterstücke, 40 Jahre später komponiert, sind von anderem satztechnischen und harmonischen Zuschnitt. In ihrer Vielseitigkeit und Erfindung wie auch mit manchen ihrer Titel aber zollen sie Couperin und Dandrieu Tribut.

Die Titel der ersten fünf Charakterstücke dieser Einspielung, 1756 komponiert und in der Anthologie *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin 1761) veröffentlicht, beziehen sich auf Charakterzüge:

La Capricieuse W. 117/33 (H. 113). In diesem Stück, das denselben Namen trägt wie eine Komposition von Dandrieu, wird die Launenhaftigkeit dargestellt durch Änderungen in der rhythmischen Bewegung – von punktierten Rhythmen über stetige Achtel bis zu schnellen Läufen – sowie durch andere plötzliche Unterbrechungen, wie beispielsweise dynamische Wechsel und Momente der Stille, wenn in beiden Händen der Puls aufgehoben ist.

La Complaisante, W. 117/28 (H. 109). Das Vorbild für dieses dreiteilige Stück (A-B-A) könnte Dandrieus schlichtes und graziöses Rondeau (ein Stück mit wiederkehrendem Refrain) gleichen Namens gewesen sein. In ihrem Mittelteil wird Bachs *La Complaisante* bewegter, bleibt aber freundlich, ohne daß der ruhige Fluß gestört würde.

Les Langueurs tendres, W. 117/30 (H. 110). Obwohl sowohl Couperins wie auch Bachs *Les Langueurs tendres* durch ihre absteigenden Melodielinien gekennzeichnet sind, ist Bachs Porträt der Mattigkeit melancholischer als sein Modell. Es enthält zwei absteigende Linien, von denen eine jede Chromatik und viele Seufzerfiguren aufweist.

La Journalière („Die Unbeständigkeit“), W. 117/32 (H. 112). Die musikalischen Hilfsmittel, mit denen Bach die Unbeständigkeit ausdrückt, sind von subtilerer Art als die seiner meisten anderen Charakterstücke. Die Melodie besteht aus wirbelnden Achteln, die Wiederholungsmuster bilden, um dieses Versprechen der Beständigkeit in der Folge wieder zu brechen.

L'Irresoluë, W. 117/31 (H. 111). Der Mangel an Entscheidungskraft oder, um es positiv zu wenden, der Wankelmut, wird hier mit einem rhythmischen Mittel ausgedrückt, das sich in Tanzsätzen des frühen achtzehnten Jahrhunderts häufig findet: Die Hemiole – eine Art Syn-

kope, bei der ein rascher Dreiertakt durch einen halb so schnellen ersetzt wird. Am Anfang von *L'Irresoluè* etabliert Bach den 3/8-Takt als Grundmetrum, ersetzt ihn aber von Zeit zu Zeit durch zweitaktige Abschnitte im 3/4-Takt.

Die *Sonate Es-Dur* W. 65/28 (H. 78; 1754) blieb zu Bachs Lebzeiten unveröffentlicht. Gleichwohl muß sie sehr populär gewesen sein, da immer noch allerhand handschriftliche Abschriften im Umlauf sind. Ihr erster Satz, *Allegretto*, präsentiert den Dialog zwischen einer energischen und einer sanfteren Gestalt; ihre Konversation wird von Zeit zu Zeit von geschwinden Unisono-Passagen unterbrochen, die gleichsam orchestral anmuten. Die Melodie des zweiten Satzes, *Andante*, hebt mit ihren wehmütigen Synkopen und Nachschlägen an wie ein Lied, doch bald schon nimmt sie eine ausgeschmückte Expressivität an, die allein dem Klavier zu eigen ist. Das Final-*Allegro* ist noch freimütiger orchestral als der erste Satz. Mit anspruchsvollen Unisono-Abschnitten hebt er an, die, wie in einem Konzert, mit verzierten Passagen der rechten Hand abwechseln.

Die vier übrigen Stücke dieser Folge wurden 1754 komponiert:

La Gause, W. 117/37 (H. 82). Dieses Stück von einfachem zweiteiligem Aufbau ist in Bachs Nachlaß-Verzeichnis als sein erstes *pièce de caractère* aufgeführt. Es enthält eine reich synkopierte Melodie mit weiten Sprüngen, die in verzierter Gestalt wiederholt werden. Obwohl unveröffentlicht, war *La Gause* weithin bekannt. Das „Original“ des Stücks wird vielleicht für immer unidentifiziert bleiben – obschon es mehrere Berliner mit dem Namen Gause gab, so gibt es keinen Beleg dafür, daß Bach mit einem von ihnen bekannt gewesen wäre.

La Pott, W. 117/18 (H. 80), in der Anthologie *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo di differenti maestri ed autori per l'anno 1756*, ed. F.W. Marpurg (Leipzig, 1756). Dieses Stück ist wahrscheinlich nach dem Berliner Wissenschaftler Johann Heinrich Pott (1692-1777) benannt, einem Professor der Chemie an der Medicinisch-Chirurgischen Bildungsanstalt. Man weiß nicht viel über dieses „Original“ oder über sein Verhältnis zu Emanuel Bach. Er wird für den Autoren eines kontroversen Artikels gehalten, der einen selbsternannten Religionsstifter verteidigte, welcher in den späten 1740ern Berlin besuchte. Es war jedoch der Herausgeber, nicht der anonyme Autor des Artikels, der inhaftiert wurde, weil er Partei für die falsche Seite ergriffen hatte. Bachs schlichtes Menuett *La Pott* läßt keinen Gedanken an die strittige Angelegenheit aufkommen, mit der sein „Original“ befaßt gewesen sein könnte.

La Borchward, W. 117/17 (H. 79), veröffentlicht in *Raccolta delle più nuove composi-*

zioni... per l'anno 1756. Bach benannte diese höfische, würdevolle und symmetrisch angelegte Polonaise nach Ernst Samuel Jakob Borchward (1717-1776?), einen geborenen Berliner, der die Position eines Hochfürstlich Brandenburg-Bayreuthischen Hofrats und Gesandten des Markgrafen von Anspach-Bayreuth bekleidete. Borchward war ein Amateurdichter und -komponist, der häufig in den literarischen und musikalischen Zirkeln Berlins gesehen wurde.

La Böhmer, W. 117/26 (H. 81), veröffentlicht in der Anthologie *Musikalisches Mancherley* (Berlin 1762). Dieses Stück hat die Eigenschaften eines Murky, ein Volkstanz mit einer von gebrochenen Oktaven geprägten Begleitung, die wenig Tonhöhenänderung aufweist. Obschon Bach den Murky in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* herablassend erwähnt, scheint er die hämmernde Begleitung als für einen selbstbewußten Charakter passend gehalten zu haben. Das „Original“ dieses Stücks war wahrscheinlich Johann Samuel Böhmer (1704-1773), der seit 1750 ein Professor der Rechte an der Viadrina in Frankfurt an der Oder war. Böhmer hatte ein Mitglied der Familie Stahl geheiratet, mit der Emanuel Bach und seine Familie befreundet war. *La Böhmer* hatte die Aufmerksamkeit des jungen Wolfgang Amadeus Mozart erregt; bei einem frühen Konzertkompositionsversuch bearbeitete er dieses energische Stück als Klavierkonzertsatz.

© Darrell M. Berg 2002

Anmerkungen des Interpreten

Carl Philipp Emanuel Bachs Charakterstücke sind allesamt wunderschöne und bezaubernde kleine Kompositionen. Würde man freilich ein Dutzend oder mehr dieser bezaubernden Miniaturen auf einer CD vereinigen, so verlören sie ihren Charme. Als ich diese Reihe plante, mußte ich mich also mit der Frage beschäftigen, wie ich die Charakterstücke bestmöglich präsentieren sollte: auf wievielen CDs und in welcher Reihenfolge.

In meinen Recitals habe ich positive Erfahrungen damit gemacht, C.P.E. Bachs Sonaten mit seinen kleineren Stücken (Tanzsätzen und Charakterstücke) zu mischen. Da die Sonate die Hauptgattung im Bachschen Klavierschaffen – von seinen frühen bis zu den späten Jahren seines langen Lebens – darstellt, fällt es nicht schwer, Sonaten aus derselben Zeit wie die fraglichen Charakterstücke zu finden. Dabei ist es auch interessant zu sehen, wieviel stilistische Ähnlichkeit zwischen den Sonaten und den Charakterstücken besteht. So schien es für die Einspielung eine brauchbare Lösung zu sein, die kleinen Stücke in Gruppen zu gliedern und sie mit Sonaten der Jahre 1754-57 zu umrahmen.

Aus diesen Gründen werden die Charakterstücke in unserer Reihe auf drei (nicht aufeinanderfolgenden) CDs veröffentlicht. Aber in welcher Reihenfolge? Die meisten der Charakterstücke wurden zu Bachs Lebzeiten separat in verschiedenen Klavieranthologien veröffentlicht. Es gibt keine wie auch immer geartete authentische Gruppierung. Nur das Nachlaß-Verzeichnis, das nach dem Tode Bachs 1790 veröffentlicht wurde, bietet uns ein wenig Hilfe. Hier werden die Charakterstücke nach ihrem Entstehungsjahr angeordnet und *Petites Pièces* genannt. Man kann nicht sagen, daß diese Gruppierung auf den Komponisten zurückginge, doch stellt sie wenigstens eine Möglichkeit mit historischem Hintergrund dar und kann darüber hinaus auch musikalisch überzeugen. Daher habe ich mich entschlossen, die Anordnung des Nachlaß-Verzeichnisses zu übernehmen und die CDs mit den Charakterstücken „Sonaten und Petites Pièces“ zu betiteln.

Die erste Gruppe Charakterstücke dieser CD wurde 1756 komponiert. Die erste Sonate (E-Dur, W. 62/17 [H. 117]) entstand 1757. Die zweite Gruppe Charakterstücke und die andere Sonate (Es-Dur, W. 65/28 [H. 78]) wurden beide im Jahr 1754 geschrieben.

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* 2002

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 Könnemann Music, Budapest, vor. Miklós Spányi nimmt regelmäßig für BIS auf.

Carl Philipp Emanuel Bach composa toutes les œuvres contenues dans ce volume entre 1754 et 1757, alors qu'il se trouvait au seuil d'une période d'intense création. A la suite de la publication de son *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*; 1753), il était devenu le compositeur de musique pour clavier le plus célèbre d'Allemagne. Entre 1753 et 1758, année de son départ de Berlin, il publia non seulement sept recueils de ses propres compositions pour clavier, mais il prépara l'édition d'anthologies contenant une quantité importante de ses propres œuvres. La *Sonate en mi majeur*, W. 62/17 (H. 117), écrite par Bach en 1757, parut

dans le douzième et dernier volume d'une anthologie que publia Johann Ulrich Haffner: *Œuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs rangés en ordre alphabétique* (1765). Cette sonate possède le style caractéristique de la musique de clavier que Bach porta à son apogée dans les années 1750. Son premier mouvement, *Allegro*, possède une mélodie élégante, expressive et typique de Bach par ses tournures inattendues; la grande variété des dynamiques indiquées dans la partition laisse supposer qu'il écrivit cette œuvre pour le clavicorde. Le second mouvement, *Andante*, contient une autre mélodie avenante et gracieuse. Le troisième, un *Allegretto*, se base sur une figure mélodique alerte qui réapparaît fréquemment, suivie d'une brusque rupture rythmique connue sous la dénomination de rythme lombard (formule consistant en une note brève suivie d'une note longue pointée). La structure des sonates d'Emanuel Bach, comme beaucoup des sonates de l'époque, se calque sur le dessin rythmique binaire des danses qui, dans sa forme la plus élémentaire, consiste en deux parties, la première modulant vers une tonalité voisine, la seconde revenant à la tonalité principale. Bach, comme les autres compositeurs de son époque, développe la seconde section et étoffe sa forme en y intégrant la reprise de l'idée initiale pour bien faire sentir le retour à la tonalité principale; c'est le cas pour tous les mouvements de la *Sonate en mi majeur* W. 62/17 comme ce sera le cas pour un très grand nombre de ses sonates.

C'est particulièrement chez François Couperin (1668-1733) et chez Jean-François Dandrieu (1682-1738) quel'on trouve une inspiration directe des 26 pièces de caractère qu'Emanuel Bach écrivit entre 1754 et 1758. Toutefois la tradition de caractériser une personne, un personnage ou un type de caractère remonte aux *Caractères* de Théophraste d'Erèse (v. 372 - v. 287 av. J.C.), auteur d'une série de vignettes littéraires, que traduisit en 1688 Jean de la Bruyère. Ce dernier y ajouta des portraits de sa composition, faisant référence à des personnages bien connus, mais dont il eut soin d'omettre le nom, afin d'exciter la curiosité de ses lecteurs. Inspiré par les *Caractères* de La Bruyère, François Couperin transposa le procédé au clavecin et expliqua sa propre conception d'un genre alors familier du public dans la préface de son *Premier Livre de Pièces de Clavecin* (1713). Ainsi écrit-il modestement à propos des titres de ses pièces: «[Elles] sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ay voulu représenter, qu'aux copies que j'en ay tirées». Si les pièces de caractère d'Emanuel Bach, composées quelque quarante années plus tard, diffèrent par leur syntaxe et leur style harmonique de celles des anciens maîtres français, il n'en reste pas moins que leur variété et leur riche invention demeurent un hommage à Couperin et à Dandrieu.

Les cinq premières pièces de caractère de ce volume, composées en 1756 et publiées dans une anthologie intitulée *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern* (Berlin 1761) possèdent des titres qui peignent des traits de caractère:

La Capricieuse, W. 117/33 (H. 113). Dans cette pièce qui emprunte son titre à une pièce de Dandrieu, le caprice est dépeint par de fréquentes ruptures rythmiques allant des rythmes pointés aux roulades rapides de doubles croches, par des contrastes dynamiques et des brusques moments de silence.

La Complaisante, W. 117/28 (H. 109). Le modèle de cette pièce ternaire (A-B-A) est peut-être le simple et gracieux rondeau de Dandrieu (une pièce faisant alterner couplets et refrain) portant le même titre. La section médiane est plus animée, tout en exprimant le charme et l'amabilité, sans interrompre son épanchement calme et uni.

Les Langueurs tendres, W. 117/30 (H. 110). Bien que *Les Langueurs tendres* de Couperin et celles de Bach se caractérisent l'une et l'autre par une ligne descendante, le portrait qu'en fait Bach est beaucoup plus mélancolique que celui de son modèle; ses deux thèmes sont des mélodies descendantes, toutes deux chromatiques et dont l'expression évoque des soupirs.

La Journalière (l'Inconstante), W. 117/32 (H. 112). Les procédés musicaux grâce auxquels Bach exprime l'inconstance sont sensiblement plus subtils que ceux proposés dans ses autres pièces de caractère: les figures répétées de doubles croches semblent peu à peu oublier la fidélité qu'elles s'étaient promise.

L'Irresoluë, W. 117/31 (H. 111). L'absence de décision ou, pour être plus positif, l'hésitation est traduite ici par une formule rythmique que l'on trouve fréquemment dans les mouvements de danse au début du dix-huitième siècle: l'hémiole – une sorte de syncope qui a pour effet de remplacer un rythme à trois temps par le même rythme à trois temps, mais deux fois plus lent: dans le cours de la pièce, dont la mesure est à 3/8 s'intercalement de temps en temps des groupes de deux mesures à 3/4.

La **Sonate en mi bémol majeur** W. 65/28 (H. 78; 1754) ne fut pas publiée du vivant de Bach. Elle dût pourtant être très populaire si l'on en juge par le nombre de copies qui nous sont parvenues. Son premier mouvement, *Allegretto*, prend l'aspect d'un dialogue entre deux personnages, l'un énergique, l'autre d'un naturel doux. Leur conversation est ponctuée de temps en temps par des passages rapides à l'unisson d'un caractère presque orchestral. La mélodie du second mouvement, *Andante*, est celle d'une chanson, d'abord toute en syncopes et contretemps tristes et pensifs qui s'achève en une broderie expressive idéalement rendue

par un instrument à clavier. L'*Allegro* final est plus franchement orchestral que le premier mouvement: il débute par des unissons impérieux, comme un concerto, avec des passages ornés à la main droite.

Les quatre autres pièces de caractère de ce volume furent composées en 1754:

La Gause, W. 117/37 (H. 82). Cette pièce, de structure simple et binaire est désignée dans le *Nachlaß-Verzeichnis* (le catalogue de l'héritage musical de Bach) comme la première pièce de caractère qu'il ait composée. Elle possède une mélodie très syncopée qui procède par larges sauts, reprise et ornée. Bien que restée non publiée, cette pièce a largement circulé. Le « modèle » de cette pièce nous est inconnu et le restera peut-être toujours: bien qu'il y ait eu plusieurs personnes portant ce nom à Berlin à l'époque, aucun lien de Bach avec l'une d'elles n'a jamais été établi.

La Pott, W. 117/18 (H. 80), publiée dans une anthologie dont le titre était *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo di differenti maestri ed autori per l'anno 1756*, F.W. Marpurg (Leipzig, 1756) doit probablement son titre à un savant du nom de Johann Heinrich Pott (1692-1777) professeur de chimie à la Medicinisch-Chirurgische Bildungsanstalt. On sait peu de chose de lui et de la nature des relations qu'il entretenait avec Emanuel Bach. Pott est supposé avoir été l'auteur d'un article polémique en soutien à un soi-disant meneur religieux en visite à Berlin vers la fin des années 1740. Mais ce fut l'éditeur et non l'auteur, resté anonyme, qui fut emprisonné pour avoir fait le mauvais choix! Le menuet de Bach, dans sa simplicité, ne fait aucune allusion à l'aventure qui nous vaut de connaître son « modèle ».

La Borchward, W. 117/17 (H. 79), publiée également dans la *Raccolta delle più nuove composizioni... per l'anno 1756* est une polonaise élégante, pleine de dignité et de forme symétrique. Elle doit son nom à Ernst Samuel Jakob Borchward (1717-1776?), né à Berlin, qui occupa la charge de Hochfürstlich Brandenburg-Bayreuthischer Hofrat und Resident (Conseiller de Cour et Représentant du Margrave d'Anspach-Bayreuth). Borchward, poète et compositeur amateur était fréquemment en relation avec les cercles littéraires et musicaux berlinois.

La Böhmer, W. 117/26 (H. 81) fut publiée également dans une anthologie (*Musikalisches Mancherley*, Berlin 1762). Cette pièce est écrite dans le caractère d'une mourqui (une danse populaire avec accompagnement obstiné en octaves brisées). Bien que Bach ait fait preuve d'une certaine condescendance à l'égard de cette danse dans son *Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier*, il semble avoir trouvé son accompagnement pesant

tout à fait approprié à la peinture d'un caractère dogmatique. Le « modèle » de cette pièce fut probablement Johann Samuel Böhmer (1704-1773), professeur de droit à l'Université Viadrina de Frankfort sur Oder après 1750. Böhmer était marié à une héritière de la famille Stahl dont Emanuel Bach était un proche. *La Böhmer* attira l'attention du jeune Mozart: dans l'un de ses premiers concertos, il arrangea cette pièce énergique et en fit un mouvement de concerto.

© *Darrell M. Berg* 2002

Remarques de l'interprète

Les pièces de caractère de Carl Philipp Emanuel Bach sont de charmantes compositions de petites dimensions. Toutefois, grouper deux douzaines de si jolies miniatures sur un seul disque leur aurait fait perdre leur charme. Je fus donc conduit à réfléchir à la meilleure manière de les présenter. De l'expérience que j'ai des concerts, je tire l'enseignement que le mélange de sonates et des pièces brèves – danses et pièces de caractère – produit un heureux résultat. Etant donné qu'au sein de l'œuvre de Bach la sonate est le genre le plus représenté dès ses débuts et jusqu'à la fin de sa vie, il est aisé de rapprocher les pièces de caractère de sonates qui leur sont contemporaines: cette juxtaposition a pour effet de mettre en valeur des analogies stylistiques. Au disque également, la solution d'encadrer un groupe de pièces de caractère par des sonates composées dans les années 1754-1757 m'est apparue comme le meilleur parti à prendre.

En conséquence, ces pièces figureront dans cette intégrale sur trois disques (non consécutifs). Restait à déterminer selon quels critères de choix: la plupart d'entre elles ayant été publiées du vivant de Bach dans diverses anthologies, il n'existe donc pas d'argument authentique pour les rassembler. Toutefois, le *Nachlaß-Verzeichnis* (le catalogue de l'héritage musical de Bach), publié en 1790, après la mort du compositeur, nous vient en aide: elles y sont rassemblées par année de composition et intitulées « Petites Pièces ». S'il n'est pas possible d'affirmer que ce choix aurait pleinement satisfait le compositeur, il m'a semblé offrir le double avantage d'être historiquement fondé et d'être musicalement convaincant. J'ai donc décidé de me conformer au *Nachlaß-Verzeichnis* et d'intituler ces disques « Sonates et Petites Pièces ».

Le premier groupe des pièces de caractère contenu dans ce disque fut composé en 1756. La première sonate (mi majeur, W. 62/17 [H. 117]) est de l'année suivante, 1757. Le second groupe ainsi que la seconde sonate (mi bémol majeur, W. 65/28 [H. 78]) sont de la même année 1754.

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 clavicornes. 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, clavicornes, clavecins ou fortepianos, soit inventés soit perfectionnés par lui, sont très recherchés».

Le son des clavicornes 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». Les clavicornes 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 2002

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 pianoforte, 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 Kōnemann à Budapest. Il enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

SOURCES

(Only the main sources are mentioned here. In addition, several other sources were consulted for this recording.)

Sonata in E major, W. 62/17 (H. 117)

First print in *Oeuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs rangés en ordre alphabetique*, Vol. 12

Sonata in E flat major, W. 65/28 (H. 78)

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

'Petites Pièces' (Character pieces)

La Capricieuse, W. 117/33 (H. 113), La Complaisante, W. 117/28 (H. 109), Les Langeurs tendres, W. 117/30 (H. 110), La Journalière, W. 117/32 (H. 112) and L'Irresolue, W. 117/31 (H. 111)

1. First print in *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern*, Berlin, F.W. Birnstiel, 1761-63
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5897

La Gause, W. 117/37 (H. 82)

1. Biblioteka Jagiellońska, Kraków, P 745
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5897

La Böhmer, W. 117/26 (H. 81)

1. First print in *Musikalisches Mancherley*, Berlin, G.L. Winter, 1762-63
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5897

La Borchward, W. 117/17 (H. 79) and La Pott, W. 117/18 (H. 80)

1. First print in *Raccolta delle più nuove Composizioni di Clavicembalo di differenti Maestri ed Autori per l'anno 1756*, Leipzig, Breitkopf, 1756
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5897

INSTRUMENTARIUM

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

Miklós Spányi kiittää Lumijoen Nuorisoseuraa, että olemme saaneet käyttää Lumijoen Nuorisoseurataloa tämän äänityksen toteuttamiseen.

Miklós Spányi would like to thank the Lumijoki Youth Association for kind permission to make this recording in the association's building.

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.

Recording data: July 1999 at the House of the Lumijoki Youth Association (Lumijoen Nuorisoseuratalo), Finland
Balance engineer/Tonmeister: Stephan Reh

Neumann microphones; microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Sony DAT recorder;
Sennheiser HD 600 headphones

Producer: Stephan Reh

Digital editing: Stephan Reh

Cover texts: © Darrell M. Berg 2002 and © Miklós Spányi 2002

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

Front cover design: Sofia Scheutz

Photographs of Miklós Spányi and 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: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

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



The clavichord used on this recording