



C.P.E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

25

*Sonatas from
1740-47*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

SONATAS FROM 1740–47

	SONATA IN D MAJOR, Wq 65/14 (H 42)	15'20
1	I. <i>Allegro</i>	6'27
2	II. <i>Andantino</i>	3'22
3	III. <i>Allegro</i>	5'25
	SONATA IN G MAJOR, Wq 65/12 (H 23)	13'29
4	I. <i>Allegretto</i>	6'49
5	II. <i>Andante</i>	2'43
6	III. <i>Vivace</i>	3'47
	SONATA IN F MINOR, Wq 62/6 (H 40)	17'41
7	I. <i>Allegro</i>	7'52
8	II. <i>Andante</i>	4'27
9	III. <i>Presto spiritoso e staccato</i>	5'04
	SONATA IN F MAJOR, Wq 65/21 (H 52)	16'15
10	I. <i>Allegretto</i>	7'34
11	II. <i>Andante</i>	3'07
12	III. <i>Cantabile</i>	5'25
	SONATA IN C MAJOR, Wq 62/7 (H 41)	14'24
13	I. <i>Allegro assai</i>	6'14
14	II. <i>Andantino</i>	2'47
15	III. <i>Allegretto</i>	5'16

TT: 78'34

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

The works on the present CD reflect Carl Philipp Emanuel Bach's restless experimentation with the solo keyboard sonata in the 1740s: his endeavours to combine, reconcile or replace styles he had learned from his father's generation with the *galant* fashions that he encountered as he entered the service of Friedrich II (Frederick the Great), King of Prussia. According to the catalogue of Bach's musical estate, his *Nachlaß-Verzeichnis*, the earliest of these works was written in Berlin in 1740 during that enigmatic period (1738–41) between Bach's years as a student at the Viadrina University in Frankfurt an der Oder and his verifiable employment as a harpsichordist in the royal musical establishment (almost nothing is known of how he supported himself in these years). The latest was composed in 1747, the year *Sans Souci*, the king's summer palace in Potsdam, was completed. By this time Bach had been in the king's service for six years, had found time to devote to composition in addition to his duties as the king's accompanist, and had published two ambitious collections of works for solo keyboard: the 'Prussian' and 'Württemberg' Sonatas (see volumes 1, 2, 16, and 17 of this series). Two of the five sonatas in the present volume were eventually published as contributions to the spate of anthologies that appeared in the early 1760s in response to the demands of a growing number of keyboard players in Germany and other European countries.

The **Sonata in D major**, Wq 65/14 (dated 1744) was never published, but continued to circulate in manuscript throughout Bach's career. All three of its movements have a *galant* texture that was fashionable in the 1740s: a right-hand part that carries most of the important melodic material of the movement and a left-hand part that plays a decidedly subordinate role. Its first movement is a jaunty *Allegro*. The *Andantino* in D minor that follows is in perpetual motion – its right-hand part consists almost entirely of semiquavers taken over occasionally by the left-hand part in order to maintain consistent movement. The

third movement, which returns to the major mode and to the buoyant mood of the first movement, is characterized by leaping melodies and frequent appearances of the fashionable *galant* melodic figure known as a ‘sigh’ (*appoggiatura*).

The **Sonata in G major**, Wq 65/12 (dated 1740) is one of three sonatas written in 1739 and 1740 (the other two sonatas are Wq 62/2 and Wq 65/11; see volume 4 of this series) in which Bach was experimenting with a particular melodic interval: at least two movements of each (all three movements of Wq 65/12) begin with the descent of a fifth on the notes d[♯]–g[♯], or with an embellishment of the interval between these two notes. Wq 65/12 displays great stylistic variety. Its first movement is a graceful *Allegretto* in the *galant* style; its second, *Andante*, in G minor, has the texture of a trio sonata – two principal voices that imitate each other to the accompaniment of a bass line; its third is a sprightly *Vivace* that returns to the *galant* style. Bach returned to this sonata many years after its composition: a surviving manuscript bears corrections in a hand that can be dated to his tenure in Hamburg (1769–88). For the most part Bach’s additions to this work are embellishments and do not constitute a new version; only in the *Andante* has he made a genuine revision that adds two bars to the original movement. Yet, interestingly, the earliest reading of this sonata displays features that foreshadow Bach’s Hamburg compositions. Several passages in the *Allegretto* contain the kind of buoyant arpeggiation found in the *Kenner und Liebhaber* collections (1779–87). The third movement of Wq 65/12 displays an early method of presenting embellished repetitions for a binary movement (one that contains two structural sections, each repeated) to keyboard players who were unable to ornament repetitions properly. Bach eventually chose to write out an embellished repetition following each part of the movement: he asks the performer to play each of the two structural sections with its repeats, *unaltered*,

then play the embellished movement, with each of *its* parts repeated. On this recording Miklós Spányi follows Bach's later method of performing the varied repetitions.

The **Sonata in F minor**, Wq 62/6 (1744), published in 1761 in *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern*, is one of Bach's richest sonatas of this period; its first two movements hark back to an earlier era with *galant* phrase structure. The fugal textures of the *Allegro* are constantly interrupted by phrases in octaves that suggest orchestral passages in operatic arias or concertos. Although the *Andante*, in F major, has sentimental *galant* melodies, its texture is consistently imitative. The *Spirituoso e staccato*, in F major, is a lively movement in triplet rhythm with a left hand that plays much more than a mere accompanying role.

The **Sonata in F major**, Wq 65/21 (1747), like the first sonata in this volume, was distributed to fanciers of the *galant* style throughout Bach's life. Its opening theme, in F major, is full of arpeggiated motifs; its arrival at the key of C major is emphasized by the kind of fluent, soft melody that would be labelled by later music theorists as a 'second theme'. The following *Andante*, in F minor, has a melody in solemn crotchet motion, accompanied by throbbing quavers. The final movement, *Cantabile*, a title that designates a songful manner, rather than a tempo, returns to F major; since it is cast in the same triple metre as the *Andante*, it might be considered a cheerful resolution of the sadness that characterizes the previous movement.

The **Sonata in C major**, Wq 62/7 (1744), published in 1762 in the second volume of Johann Ulrich Haffner's *Collection récréative*, is one of the last in which Bach based all three movements on a single easily recognizable melodic theme, as he did in Wq 65/12: the introductory melodies of all three are based on the same notes: g'-e"-d" (in the second movement the E becomes E flat).

This work was undoubtedly directed at amateur keyboard players, for its three graceful movements, all in the *galant* style, are short and do not require great technical prowess.

© **Darrell M. Berg 2011**

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

Performer's remarks

The present disc continues the previous volume in presenting C.P.E. Bach's keyboard sonatas composed in 1744, a year of great significance in his development as a composer. Beside three sonatas from this year, the programme includes an earlier and a later work: the very substantial Sonata in G major, Wq 65/12 composed in 1740 and later revised at an unknown date, and the Sonata in F major, Wq 65/21 composed in a light and charming *galant* style in 1747.

The year 1744 is not only marked by an astonishing number of substantial new compositions in the genres of both keyboard concerto and keyboard sonata, but also saw a huge wave of revisions affecting earlier works. Did the results and experiences of such revisions influence the new compositions? Did his achievements in the composition of new works inspire Bach to update earlier pieces? It seems quite probable that during the crucial years around 1744 Bach was working intensively in a crossfire of influences from both directions, ultimately resulting in the finest fruits. The striking stylistic contrasts between the individual works (and sometimes movements) testify to Bach's experimenting mood and inspiration of the highest level.

Many sonatas of this period are serious 'grand' sonatas intended for connoisseurs and professional players. Like the six 'Württemberg' Sonatas, Wq 49, composed between 1742 and 1744, they have large-scale outer movements

which seem to be telling us complex and very exciting stories, painted in the most vivid of colours. On this disc, the Sonata in F minor, Wq 62/6, clearly belongs to this type of Bach's sonatas, and is, like the great 1743–44 sonatas on our previous disc, a sister work of the 'Württemberg' set which could have easily taken its place among them. Perhaps less 'serious' is the D major Sonata, Wq 65/14, a peaceful and sparkling work in *galant* style, while the C major Sonata, Wq 62/7 is a very personal creation with its relatively short movements of highly contrasting characters.

All these works sound well both on harpsichord and clavichord although many refined details as well as the occasional dynamic instructions of *pianissimo* and *fortissimo* can be realised much more convincingly on the clavichord. While working on the sonatas I had a massive but still flexible sound in mind, and although I already owned a splendid large clavichord built by Joris Potvlieghe (featured on numerous discs in this series), I opted for a newly built instrument by the same master. Its overall design is based on the Saxonian clavichord-building tradition and it has the proportions of the largest German clavichords of the late 18th century, with a length of 1,826 mm and depth of 515 mm. It is not only very loud compared to many other clavichords, but its colourful sound emphasizes the 'serious' character of these sonatas and helps greatly in realizing the huge contrasts required by Bach in both musical textures and dynamics. The very reverberant acoustics of the splendid Keizerszaal in the Belgian town of Sint-Truiden was also a source of inspiration.

© Miklós Spányi 2011

Miklós Spányi was born in Budapest. He studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music in his native city under Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory under Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich under Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries as a soloist on five keyboard instruments (organ, harpsichord, fortepiano, clavichord and tangent piano) as well as playing continuo in various orchestras and baroque ensembles. He has won first prize at international harpsichord competitions in Nantes (1984) and Paris (1987). For some years Miklós Spányi's work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. He has also worked intensively to revive C.P.E. Bach's favourite instrument, the clavichord. For Könemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited some volumes of C.P.E. Bach's solo keyboard music. Between 1990 and 2009 he taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in many countries. Currently Miklós Spányi teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, and at the Liszt Academy of Music in Budapest.

Die auf dieser CD eingespielten Werke bekunden Carl Philipp Emanuel Bachs ruheloses Experimentieren mit der Klaviersolosonate* in den 1740er Jahren, sein Bemühen, Stile aus der Generation seines Vaters mit jenen galanten Strömungen zu kombinieren, zu versöhnen oder zu ersetzen, denen er am Hofe des preußischen Königs Friedrichs des Großen begegnete. Laut Bachs Nachlaß-Verzeichnis wurde das früheste dieser Werke 1740 in Berlin geschrieben, in jenen rätselhaften Jahren (1738–41) zwischen seiner Studienzeit an der Viadrina in Frankfurt an der Oder und seiner ersten nachweisbaren Anstellung als Cembalist in der Hofkapelle des Königs. (Wie Bach damals seinen Lebensunterhalt verdiente, ist so gut wie unbekannt.) Das letzte wurde 1747 komponiert, im selben Jahr, in dem das Sommerschloss Sanssouci in Potsdam fertiggestellt wurde. Bach stand damals bereits sechs Jahre in Diensten Friedrichs des Großen, hatte aber gleichwohl Zeit gefunden, sich neben seinen Pflichten als musikalischer Begleiter des Königs dem Komponieren zu widmen und zwei ambitionierte Sammlungen von Klaviersolowerken zu veröffentlichen: die „Preussischen“ und die „Württembergischen“ Sonaten (vgl. Folge 1, 2, 16 und 17 dieser Reihe). Zwei der fünf Sonaten der vorliegenden CD schließlich wurden als Beiträge zu der Flut von Sammelbänden veröffentlicht, die Anfang der 1760er Jahre erschienen, um den Bedarf einer wachsenden Zahl von Klavierspielern in Deutschland und anderen europäischen Ländern zu befriedigen.

Die **Sonate D-Dur** Wq 65/14 (1744) blieb zu Bachs Lebzeiten unveröffentlicht, zirkulierte aber in Abschriften. Ihre drei Sätze zeigen die galante Schreibart, die in den 1740ern in Mode war: Die rechte Hand hat den Löwenanteil des melodischen Materials, während die linke Hand eine entschieden untergeord-

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

nete Rolle spielt. Ihr erster Satz ist ein übermütiges *Allegro*, auf das ein unablässig bewegtes d-moll-*Andantino* folgt – der Part der rechten Hand besteht fast zur Gänze aus Sechzehnteln, die zur Wahrung des Bewegungsflusses mitunter von der linken Hand übernommen werden. Der dritte Satz, der zur Durtonart und zur ausgelassenen Stimmung des ersten Satzes zurückkehrt, wird von Melodiesprüngen und dem häufigen Erscheinen der als „Seufzer“ bekannten modischen Melodiefigur (*Appoggiatura*) geprägt.

Die **Sonate G-Dur** Wq 65/12 (1740) ist eine von drei Sonaten der Jahre 1739 und 1740 (die andere beiden sind Wq 62/2 und 65/11; vgl. Folge 4 dieser Reihe), in denen Bach mit einem besonderen Melodieintervall experimentierte: Mindestens zwei Sätze jeder Sonate (bei Wq 65/12 sogar alle drei) beginnen mit einem Quintfall d"-g' oder mit der Ausschmückung dieses Quintintervalls. Wq 65/12 zeigt eine große stilistische Vielfalt. Ihr erster Satz ist ein anmutiges *Allegretto* im galanten Stil; die Faktur des g-moll-*Andante* ähnelt einer Triosonate – zwei Hauptstimmen imitieren einander zur Begleitung einer Basslinie; der dritte Satz ist ein munteres *Vivace* im galanten Stil. Viele Jahre nach ihrer Entstehung kehrte Bach zu dieser Sonate zurück: Ein überliefertes Manuskript enthält Korrekturen, die sich auf seine Hamburger Amtszeit (1769–88) datieren lassen. Bei diesen Ergänzungen handelt es sich meistens um bloße Verzierungen, so dass nicht von einer neuen Fassung die Rede sein kann; nur im *Andante* hat er eine substantiellere Änderung vorgenommen, die den originalen Satz um zwei Takte erweitert. Und doch enthält die Erstfassung dieser Sonate interessanterweise Momente, die auf Bachs Hamburger Kompositionen vorausweisen. Etliche Passagen im *Allegretto* enthalten jene Art lebhafter Arpeggierung, die sich auch in den *Kenner und Liebhaber*-Sammlungen (1779–87) findet. Der dritte Satz zeigt eine frühe Methode, die verzierten Wiederholungen eines zweiteiligen Satzes (der aus zwei, jeweils wiederholten Formteilen besteht)

auch solchen Klavierspielern an die Hand zu geben, die selber zu einer angemessenen Verzierung nicht in der Lage waren. Bach entschied sich schließlich dazu, nach jedem Teil des Satzes eine verzierte Wiederholung auszuschreiben. Im dritten Satz der Sonate Wq 65/12 jedoch fordert er den Spieler auf, die beiden Formteile mit je *unveränderten* Wiederholungen zu spielen, und dann den verzierten Satz mit *dessen* Teilwiederholungen anzuschließen. Miklós Spányi folgt bei dieser Einspielung dem späteren Verfahren, die Wiederholungen zu verzieren

Die **Sonate f-moll** Wq 62/6 (1744), die 1761 in *Musikalisches Allerley* von *verschiedenen Tonkünstlern* veröffentlicht wurde, zählt zu Bachs wertvollsten Sonaten dieser Jahre; ihre beiden ersten Sätze greifen trotz galanter Phrasenbildungen auf ein früheres Zeitalter zurück. Die fugierten Texturen des *Allegro* werden unentwegt von oktavierten Wendungen unterbrochen, die an Orchesterpassagen in Opernarien oder Solokonzerten denken lassen. Wenngleich das F-Dur-*Andante* von empfindsam-galanter Melodik bestimmt wird, ist seine Satztechnik durchweg imitativ. Das *Spirituoso e staccato* in F-Dur ist ein lebhafter, triolischer Satz, in dem die linke Hand mehr als bloß begleitende Funktion hat.

Ähnlich wie die erste Sonate dieser CD kursierte auch die **Sonate F-Dur** Wq 65/21 (1747) zu Bachs Lebzeiten abschriftlich unter den Liebhabern des galanten Stils. Ihr F-Dur-Eingangsthema strotzt vor arpeggierten Motiven; das Erreichen der C-Dur-Tonart wird von jener fließenden, weichen Melodik betont, die die Theoretiker später „zweites Thema“ nennen sollten. Das Thema des nun folgenden f-moll-*Andante* bewegt sich in feierlichen Vierteln und wird dabei von pochenden Achteln begleitet. Der Finalsatz, dessen Titel *Cantabile* eher den liedhaften Charakter denn ein Tempo benennt, kehrt nach F-Dur zurück; da er in demselben Dreiertakt steht wie das *Andante*, könnte man ihn als

eine heitere Auflösung jener Traurigkeit verstehen, die den vorangegangenen Satz charakterisierte.

Die **Sonate C-Dur** Wq 62/7 (1744), 1762 im zweiten Band von Johann Ulrich Haffners *Collection récréative* veröffentlicht, ist eine der letzten Sonaten, in denen Bach sämtliche drei Sätze auf einer einzigen markanten Melodie aufbaute, wie er es in der Sonate Wq 65/12 getan hatte: Die Einfangsmelodie aller Sätze basiert auf denselben Tönen: g'-e"-d" (im zweiten Satz wird aus dem E ein Es). Das Werk war zweifellos für Amateurmusiker gedacht, denn seine drei graziös-galanten Sätze sind kurz und technisch nicht sonderlich anspruchsvoll.

© **Darrell M. Berg 2012**

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

Anmerkungen des Interpreten

Diese CD knüpft an die vorherige Folge an, indem sie C.P.E. Bachs Klavier-sonaten aus dem Jahr 1744 ins Zentrum rückt – ein Jahr, das für C.P.E. Bachs kompositorische Entwicklung von großer Bedeutung war. Außer den drei Sonaten dieses Jahres enthält die CD je ein Werk aus früherer und späterer Zeit: die gehaltvolle Sonate G-Dur Wq 65/12, im Jahr 1740 komponiert und zu einem nicht bekannten späteren Zeitpunkt revidiert, sowie die Sonate F-Dur Wq 65/21, die den leichtfüßigen und bezaubernd galanten Stil des Jahres 1747 bekundet.

Das Jahr 1744 war nicht nur von einer erstaunlichen Anzahl substantieller Klavierkonzerte und Klaviersonaten geprägt, sondern auch durch zahlreiche Überarbeitungen älterer Werke. Haben die Ergebnisse und Erfahrungen dieser Revisionen die neuen Kompositionen beeinflusst? Haben seine Fortschritte bei der Komposition neuer Werke Bach zur Aktualisierung älterer Stücke inspiriert? Wahrscheinlich war Bach während dieser wichtigen Jahre um 1744 ver-

schiedensten Einflüssen aus beiderlei Richtungen ausgesetzt, und gelangte so zu den besten Resultaten. Die erheblichen stilistischen Kontraste zwischen den einzelnen Werken (manchmal auch zwischen den Sätzen) belegen Bachs außerordentliche Experimentierfreude und Inspiration.

Viele Sonaten jener Zeit sind ernste „Grandes Sonates“, gedacht für Kenner und Berufsmusiker. Wie bei den sechs „Württembergischen“ Sonaten Wq 49 (1742–44) finden sich auch hier großdimensionierte Außensätze, die uns in den lebhaftesten Farben vielschichtige und höchst spannende Geschichten zu erzählen scheinen. Die hier eingespielte Sonate f-moll Wq 62/6 gehört offenkundig zu diesem Typus, und sie ist – wie die großen Sonaten der Jahre 1743/44 der vorherigen CD – ein Schwesterwerk der „Württembergischen“ Sonaten, das leicht dort einen Platz hätte finden können. Weniger „ernst“ ist vielleicht die D-Dur-Sonate Wq 65/14, ein friedvolles, brillantes Werk im galanten Stil, während die C-Dur-Sonate Wq 62/7 mit ihren relativ kurzen, kontrastreichen Sätzen eine sehr persönliche Schöpfung darstellt.

All diese Werke klingen auf dem Cembalo so gut wie auf dem Clavichord, auch wenn viele subtile Details und das vereinzelt geforderte *pianissimo* und *fortissimo* auf dem Clavichord weit überzeugender umzusetzen sind. Bei der Einstudierung der Sonaten schwebte mir ein voller, großer Klang vor, und obwohl ich ein herrliches großes Clavichord von Joris Potvlieghe besitze (das auf zahlreichen CDs dieser Reihe zu hören ist), habe ich mich hier für ein neues Instrument dieses Meisters entschieden. Seine Gesamtausführung basiert auf der sächsischen Clavichord-Tradition; in seinen Proportionen entspricht es den größten deutschen Clavichorden des späten 18. Jahrhunderts (Breite: 1.826 mm, Tiefe: 515 mm). Nicht nur ist es im Vergleich mit vielen anderen Clavichorden sehr laut – sein farbenreicher Klang betont zudem den „ernsten“ Charakter dieser Sonaten und hilft somit, die gewaltigen Kontraste umzusetzen, die Bach so-

wohl hinsichtlich Textur wie auch Dynamik verlangt. Auch die hallreiche Akustik des großartigen Keizerszaal im belgischen Sint-Truiden war für mich eine Inspirationsquelle.

© Miklós Spányi 2012

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

Les pièces figurant dans ce volume témoignent de l'infatigable souci d'expérimentation dont Carl Philipp Emanuel Bach fit preuve dans le domaine de la sonate pour le clavier dans les années 1740 et de ses tentatives pour concilier, combiner ou remplacer les différents styles appris de la génération de son père par le style galant qu'il découvrit en entrant au service de Frédéric II (Frédéric le Grand), roi de Prusse. Selon le catalogue de son héritage musical, le *Nachlaß-Verzeichnis*, la première de ces œuvres fut écrite à Berlin en 1740, pendant cette période énigmatique (1738–1741) qui prend place entre les années où il fut étudiant à l'Université Viadrina de Frankfort sur Oder et celles où il entre effectivement comme claveciniste au service du Roi (nous ne savons presque rien sur la manière dont il assura sa subsistance pendant ces années). La dernière fut composée en 1747, l'année où Sans Souci, le Palais d'été du Roi à Potsdam, fut terminé. A ce moment-là, Bach était au service du Roi depuis six ans, il avait trouvé le temps de se consacrer à la composition en plus de ses devoirs d'accompagnateur du monarque, et avait publié deux ambitieux recueils de pièces pour clavier solo : les sonates « Prussiennes » et les sonates « Wurtembourgeoises » (voir les volumes 1, 2, 16 et 17 de cette intégrale). Plus tard, deux des sonates de ce volume furent publiées comme contribution au grand nombre d'anthologies qui paraissaient dans les années 1760, suscitées par l'intérêt croissant des claviéristes d'Allemagne et des pays européens.

La **Sonate en ré majeur**, Wq 65/14 (datée de 1744) ne fut jamais publiée, mais circula de manière ininterrompue sous forme de manuscrits pendant toute la carrière de Bach. Ses trois mouvements sont écrits dans le style galant à la mode dans les années 1740 : la main droite a un rôle mélodique prépondérant et la main gauche lui est asservie. Le premier mouvement est un *Allegro* enjoué. L'*Andantino* qui suit, en ré mineur, est un mouvement perpétuel : la main droite consiste presque exclusivement en doubles croches, occasionnellement reprises

par la main gauche, afin de maintenir un déroulement cohérent. Le troisième mouvement, qui revient au mode majeur et à l'humeur pleine d'entrain du premier mouvement, se distingue par ses mélodies bondissantes et la fréquente occurrence d'une figure mélodique caractéristique du style galant, la suspension (*appoggiatura*).

La **Sonate en sol majeur**, Wq 65/12 (datée de 1740) est l'une des trois sonates écrites en 1739 et 1740 (les deux autres sont celles Wq 65/2 et Wq 65/11 ; voir le volume 4 de cette intégrale), dans lesquelles Bach expérimente un intervalle mélodique particulier : au moins deux mouvements de chacune de ces sonates (les trois mouvements dans le cas de la sonate Wq 65/12) débutent par une quinte descendante ré – sol, ou par un remplissage de cet intervalle. La sonate Wq 65/12 possède une grande variété stylistique. Son premier mouvement est un gracieux *Allegretto* de style galant ; son second mouvement, *Andante*, en sol mineur a la forme de la sonate en trio : deux voix principales en imitation soutenues par l'accompagnement de la basse. Son dernier mouvement est un *Vivace* alerte qui nous ramène au style galant. Bach revint à cette sonate plusieurs années après sa composition ; il nous est parvenu un manuscrit portant des corrections dont l'écriture indique qu'elles ont été faites pendant qu'il était en poste à Hambourg (1769–1788). Pour la plupart, ces additions de Bach sont des embellissements et ne constituent pas à proprement parler une nouvelle version ; seul l'*Andante* montre une révision véritable qui ajoute deux mesures au mouvement original. Cependant, il est intéressant de noter que la première version de cette sonate montre des particularités qui préfigurent les compositions de sa période hambourgeoise. Plusieurs passages de l'*Allegretto* montrent des arpèges vifs tels qu'on en trouve dans la collection *Kenner und Liebhaber* (1779–1787). Le troisième mouvement de la sonate Wq 65/12 utilise sa première manière de reprises variées dans un mouvement binaire (celui qui contient deux sections,

chacune étant répétée), à l'intention des musiciens qui n'étaient pas capables d'orner correctement les reprises. Bach choisit finalement d'écrire en toutes notes une reprise après chaque partie d'un mouvement : il demande à l'exécutant de jouer chacune des sections avec ses reprises, *sans rien y changer*, puis de jouer le mouvement orné, en répétant chacune de ses parties. Dans cet enregistrement, Miklós Spányi se conforme à la seconde méthode.

La **Sonate en fa mineur**, Wq 62/6 (1744), publiée en 1761 dans le *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern*, est l'une des plus riches sonates de cette période ; ses deux premiers mouvement reviennent toujours à une époque passée avec une structure des phrases propre au style galant. Les figures fugées de l'*Allegro* sont constamment interrompues par des figures en octaves qui suggèrent l'intervention de l'orchestre dans les airs d'opéras ou les concertos. Bien que l'*Andante*, en fa majeur, utilise des mélodies sentimentales de style galant, son écriture est fortement imitative. Le *Spirituoso e staccato*, en fa majeur, est un mouvement vif en rythmes pointés avec une main gauche qui assume bien davantage qu'un simple rôle d'accompagnement.

La **Sonate en fa majeur** Wq 65/21 (1747), comme la première sonate de ce disque, fut appréciée des amateurs du style galant tout au long de la vie de Bach. Son thème initial, en fa majeur, utilise des motifs arpégés. La modulation en do majeur est mise en valeur par une mélodie douce et coulant avec aisance, préfiguration de ce que plus tard les musicologues appelleront un second thème. L'*Andante* suivant, en fa mineur, est une mélodie en noires d'un caractère solennel, accompagnée de croches fortement marquées. Le mouvement final, *Cantabile*, un titre qui désigne un style chantant davantage qu'un tempo précis, revient à fa majeur ; dans la mesure où il est écrit dans la même métrique ternaire que l'*Andante*, on peut le considérer comme une résolution joyeuse de la tristesse qui caractérise le précédent mouvement.

La **Sonate en do majeur** Wq 62/7 (1744), publiée en 1762 dans le second volume de la *Collection récréative* de Johann Ulrich Haffner est l'une des dernières dans lesquelles Bach base tous les trois mouvements sur un thème mélodique simple et aisément reconnaissable, comme il le fait dans la sonate Wq 65/12 : les mélodies initiales des trois mouvements sont construites sur les mêmes notes : sol – mi – ré (dans le second mouvement, mi devient mi bémol). Cette sonate fut sans aucun doute destinée aux claviéristes amateurs, car ses trois mouvements gracieux, tous en style galant, sont de dimensions courtes et ne sont pas d'une grande exigence technique.

© **Darrell M. Berg 2012**

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

Remarques de l'interprète

Ce disque complète le volume précédent et présente les sonates de C.P.E. Bach composées en 1744, année d'une grande importance dans son développement de compositeur. À côté de trois sonates de 1744, ce programme inclut une œuvre des années précédentes et une œuvre plus tardive : la très substantielle Sonate en sol majeur Wq 65/12 composée en 1740, révisée ultérieurement à une date inconnue, et la Sonate en fa majeur, Wq 65/21, composée dans un style galant, léger et charmant, en 1747.

L'année 1744 n'est pas seulement marquée par un nombre étonnant de nouvelles compositions dans les genres du concerto et de la sonate pour clavier, mais aussi par une vague impressionnante de révisions d'œuvres plus anciennes. Le processus et le résultat de telles révisions influença-t-il les compositions nouvelles ? Ou bien ses succès dans la composition d'œuvres nouvelles incitèrent-ils Bach à réviser les pièces précédentes ? Il semble très probable que

pendant ces années cruciales autour de 1744 Bach travaillait avec acharnement sous le feu croisé d'influences venant de ces deux directions. Il en résulta les fruits les plus raffinés. Le contraste stylistique frappant entre les œuvres prises une à une (et parfois les mouvements) attestent du souci de recherche de Bach et d'une inspiration d'une très haute tenue.

Beaucoup des sonates de cette période sont de grandes sonates d'un style sérieux destinées aux connaisseurs et aux musiciens professionnels. Comme les six sonates « Wurtembourgeoises », Wq 49, composées entre 1742 et 1744, elles possèdent des mouvements extrêmes de grandes dimensions qui semblent nous raconter de complexes et passionnates histoires, peintes dans les couleurs les plus vives. Dans ce disque, la Sonate en fa mineur Wq 62/6 appartient clairement à ce type de sonates, et est, comme les grandes sonates des années 1743–1744, une œuvre-sœur des sonates « Wurtembourgeoises » et pourrait à ce titre avoir pu facilement prendre place parmi elles. Peut-être moins « sérieuse » est la Sonate en ré majeur Wq 65/14, une pièce scintillante et calme en style galant, alors que la Sonate en do majeur Wq 62/7 est une création très personnelle avec ses mouvements relativement brefs de caractères hautement contrastants.

Toutes ces œuvres sonnent parfaitement tant au clavicorde qu'au clavecin, si ce n'est que certains détails et les indications occasionnelles de *pianissimo* et de *fortissimo* se font de manière plus convaincante sur le clavicorde. En travaillant ces sonates, j'avais présent à l'esprit un son large et massif, et bien que j'aie déjà en ma possession un splendide grand clavicorde réalisé par Joris Potvlieghe (qu'on entend sur de nombreux disques de cette intégrale), j'ai opté pour un instrument plus récent du même facteur. Sa conception générale est basée sur la tradition de facture saxonne et il a les proportions des plus grands clavicordes allemands de la fin du dix-huitième siècle, avec une longueur de 182,6 cm et une profondeur de 51,5 cm. Comparé à beaucoup d'autres clavi-

cordes, il possède un son puissant, dont la couleur met en valeur le caractère sérieux de ces sonates, et aide considérablement à réaliser les contrastes très marqués exigés par Bach tant dans l'écriture que dans la dynamique. L'acoustique réverbérante de la splendide Keizerszaal de la ville de Sint-Truiden, en Belgique, fut aussi une source d'inspiration.

© Miklós Spányi 2012

Miklós Spányi est né à Budapest. Après des études d'orgue et de clavecin à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Ferenc Gergely et János Sebestyén, il poursuit ses études au Conservatoire Royal Flamand (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) avec Jos van Immerseel et à la Hochschule für Musik de Munich avec Hedwig Bilgram. Miklós Spányi se produit en concert dans la plupart des pays européens comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde, au pianoforte et piano à tangentes, tout en étant continuiste dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987. Depuis quelques années, l'activité de Miklós Spányi, comme musicien et comme chercheur s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde. Miklós Spányi a édité, pour les éditions Kœnemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach. Entre 1990 et 2009 il a enseigné au Conservatoire de Musique et de Danse d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande, tout en donnant des masterclasses dans de nombreux pays. Il enseigne actuellement au département de la Musique et des Arts du Spectacle de l'Université de Mannheim en Allemagne et à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest.

Recent releases with Miklós Spányi performing music by C. P. E. Bach include:

COMPLETE MUSIC FOR SOLO KEYBOARD

VOLUME 22 (BIS-CD-1762):

Achtzehn Probe-Stücke in Sechs Sonaten

'Anyone expecting a chaste, Dresden-china simplicity is in for a culture shock as Spányi probes beneath the surface of Bach's highly articulate musical surfaces with a temporal plasticity that creates the impression of living, breathing musical organisms.' *International Record Review*

„Miklós Spányi ... unterwirft sich mit seiner Herangehensweise bedingungslos dem intimen Charakter der Musik und den nuancenreichen Möglichkeiten des Instruments ...“ *Klassik-Heute.de*

VOLUME 23 (BIS-CD-1763):

Sonatas from 1750–58 and other pieces

'Spányi's ultra-sensitive touch adds magic on this delicate instrument.' *BBC Music Magazine*

COMPLETE KEYBOARD CONCERTOS

VOLUME 17 (BIS-CD-1687):

Concerto in F major, Wq 42; Concerto in E flat major, Wq 41; Concerto in C minor, Wq 31
with OPUS X ENSEMBLE / PETRI TAPIO MATTSON

Recomendado *CD Compact*

'[Spányi's] playing is consistently stylish, full of life, lyrical and virtuosic by turns...

Toss in pellucid engineering and excellent accompaniments from the intrepid members of Opus X Ensemble, and the result is a joy.' *Classics Today.com*

„Eine sehr gelungene Balance im Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester voller sprechender, poetischer wie auch dramatischer Gesten.“ *Klassik-Heute.de*

INSTRUMENTARIUM

Clavichord built in 2010 by Joris Potvlieghe, Tollembeek (Belgium), after Saxonian models
www.jorispotvlieghe.be

SOURCES

SONATA IN D MAJOR, Wq 65/14 (H 42)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 755
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883
3. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 3872/7

SONATA IN G MAJOR, Wq 65/12 (H 23)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 786
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883
3. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 3872/4

SONATA IN F MINOR, Wq 62/6 (H 40)

First print in: *Musikalisches Allerley von verschiedenen Tonkünstlern*, Berlin, 1761

SONATA IN F MAJOR, Wq 65/21 (H 52)

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 772
2. Library of the Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5883
3. Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, VII 3872/12

SONATA IN C MAJOR, Wq 62/7 (H 41)

First print in: *Collection récréative contenant VI sonates pour le clavessin...* vol.2, Nuremberg, 1761-62

We would like to thank Mr Stefaan Ottenbourgs and VILLARTE for kindly permitting this recording to be made at the Keizerszaal in Sint-Truiden, Belgium, as well as Mr Joris Potvlieghe for lending us his clavichord and maintaining the instrument during these recording sessions.



KEIZERSZAAL





RECORDING DATA

Recording: February 2011 at the Keizerszaal, Sint-Truiden, Belgium
Producer and sound engineer: Stephan Reh
Equipment: Neumann and DPA microphones; Lake People microphone preamplifier and high resolution RME A/D converter; Sequoia Workstation; B&W Nautilus loudspeakers; AKG K702 headphones
Original format: 44.1 kHz / 24 bit
Post-production: Editing: Stephan Reh
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2011 and © Miklós Spányi 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Pascal Duc (French)
Front cover concept: Sofia Scheutz
Photos of Miklós Spányi and of the instrument: © Joris Potvlieghe
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1819 © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



MIKLÓS SPÁNYI IN THE KEIZERSZAAL, SINT-TRUIDEN

BIS-CD-1819