



C. P. E.
BACH

*The Solo Keyboard
Music*

12

*Sonatas and
'Petites Pièces' 2*

MIKLÓS SPÁNYI
CLAVICHORD



BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714-1788)

SONATAS & 'PETITES PIÈCES' (2)

SONATA IN B MINOR, W. 62/22 (H. 132)

10'06

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 5'17 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 3'23 |
| 3 | III. <i>Allegretto</i> | 1'22 |

4	LA PRINZETTE, W. 117/21 (H. 91)	3'12
---	---------------------------------	------

5	L'ALY RUPALICH, W. 117/27 (H. 95)	3'23
---	-----------------------------------	------

6	LA GLEIM, W. 117/19 (H. 89)	4'27
---	-----------------------------	------

SONATA IN E MINOR, W. 65/30 (H. 106)

10'24

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegretto</i> | 4'46 |
| 8 | II. <i>Andante</i> | 2'40 |
| 9 | III. <i>Allegretto</i> | 2'53 |

10	LA STAHL, W. 117/25 (H. 94)	6'24
11	LA BERGIUS, W. 117/20 (H. 90)	3'04
12	LA BUCHHOLZ, W. 117/24 (H. 93)	3'48
13	L'HERRMANN, W. 117/23 (H. 92)	2'52
	SONATA IN A MINOR, W. 62/21 (H. 131)	16'39
14	I. <i>Allegretto</i>	8'32
15	II. <i>Adagio</i>	2'14
16	III. <i>Allegretto siciliano e scherzando</i>	5'48

TT: 66'00

MIKLÓS SPÁNYI *clavichord*

INSTRUMENTARIUM

Clavichord built in 1999 by Joris Potvlieghe, Tollembeek (Belgium), facsimile of an instrument built by Gottfried Joseph Horn, Dresden, 1785 (now in the Musikinstrumentenmuseum in Leipzig)

The works in this volume were composed in the years 1755-1758, the first four of a prolific decade in **Carl Philipp Emanuel Bach's** career as a composer. During these four years he wrote at least 48 works for solo keyboard, three concertos, five chamber works, four sinfonias, a collection of 55 songs to texts by Christian Furchtegott Gellert, and nine additional songs. It might be argued that Emanuel Bach had more leisure than usual for composing at this time. The Seven Years' War began in 1756, and during most of it, Bach's employer, Friedrich II, King of Prussia, was engaged in leading his army into battle. The performers of the king's musical establishment were no longer busy with the concerts in which he took part and with the operas that he sponsored, and they did not receive their salaries regularly. Bach, the king's first accompanist, evidently found it expedient to devote this period of unemployment to composing. Carl Friedrich Zelter, in his biography of Carl Friedrich Christian Fasch (1736-1800), noted that Bach was well paid for his works during the war and was able to support himself better than were most of the musicians of the Prussian court.

But the fact that Bach was able to create so many works in a period of great political instability is nevertheless impressive. Berlin was repeatedly threatened by marauding armies. In 1759 the poet Carl Wilhelm Ramler wrote: 'Rich members of the nobility are fleeing and let the poor glean their little mite and risk handing over the city to looting and burning. This is what people are saying here on our parade ground where Sulzer and Baron Pölnitz, Bach and the Commandant, Doctor Stahl and Parliamentary President Gröber, etc., are assembled, together with many other patriots.' In August 1758 Bach and his family had fled Berlin briefly themselves and travelled to Zerbst to visit the composer Johann Friedrich Fasch (1688-1758), father of Bach's young colleague, Carl Friedrich Christian. Journeys were traumatic experiences for Emanuel Bach; contemporary anecdotes depict him as a fearful traveller. Whether or not the death of the older Fasch forced Bach to end his four-month sojourn in Zerbst, Bach made the journey back to Berlin in December 1758. His life was clearly unsettled and full of anxiety during the war, and it must have been difficult to maintain a normal composing routine.

Although the keyboard works in the present volume fall into only two genres, they have great variety. Some are short, easy pieces for beginners, some have more substance. All, no matter how small and unpretentious, display original ideas and subtleties that are characteristic of Bach. Two of the sonatas and all of the character pieces presented here were published in anthologies devoted mostly to keyboard works; one sonata remained unpublished.

Bach composed the *Sonata in B minor*, W. 62/22 (H. 132), in Berlin in 1758, prior to his journey to Zerbst, and published it in the first of two volumes of Johann Ulrich Haffner's series titled *Collection récréative contenant VI sonates pour le clavecin* (Nuremberg: Haffner, c. 1760). Its first *Allegro* opens with a hammerstroke motif that appears frequently enough to be established as its principal melodic element. Its *Adagio* has a melody that flows smoothly through many changing rhythms. Its final *Allegretto* has the rhythm and symmetrical phrase structure of a bourrée. In this short binary movement, each repetition is written out and varied.

Bach composed his character pieces for solo keyboard between 1754 and 1758, taking the French *pièce de caractère* as his model and cataloguing his own works in this genre under the rubric 'Petites Pièces'. Many of these little pieces were named after Bach's friends and acquaintances – subjects that Couperin designated as 'originals' of his character pieces. Continuing the French tradition, Bach assigned the feminine article, *la*, to all titles of these works, even though almost all of the 'originals' of these pieces were men (*la* was understood to refer to the French feminine word *pièce*). According to Bach's *Clavierwerke-Verzeichnis* (the catalogue of all solo keyboard works he composed between 1731 and 1772) and the *Nachlaß-Verzeichnis* (the catalogue of his musical estate published by his widow in 1790), the group of seven character pieces presented here were composed in Berlin in 1755. Although Bach published these pieces in three different anthologies over a period of six or seven years, both catalogues list all seven under a single item. It seems likely that the character pieces presented here were composed in a single creative act and entered into a single manuscript (now lost) that was part of Bach's collection of house copies.

Bach published **La Prinzette**, W. 117/21 (H. 91), in Friedrich Wilhelm Marpurg's anthology *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1757* (Leipzig: J.G.I. Breitkopf, 1757). The title of this piece refers to Baroness Johanna Benedicte, wife of Baron Friedrich Wilhelm von Printzen. All that is known of the relationship between the Printzen family and Emanuel Bach is that the baroness and her mother attended the christening of Bach's younger son, Johann Sebastian, in 1748. The piece contains an elegant, ornate melody that alternates lombardic rhythm (a dotted rhythm beginning with the shorter note) with roulades of demisemiquavers.

L'Aly Rupalich, W. 117/27 (H. 95), appeared in *Musikalisches Mancherley*, an anthology which was published serially in 1762 and 1763 by George Ludewig Winter in Berlin. Like *Musikalisches Allerley*, another large anthology to which Bach also contributed a number of his keyboard works (see the notes to volume 6 of this series), the parts of the *Mancherley* were eventually collected into a single large volume. The significance of the title *L'Aly Rupalich* is unknown. Interestingly, this piece is to be found in a manuscript source – almost certainly earlier than the print – under the title *La Bach*. This little work, which Bach may have originally intended as a portrait of his own personality, displays an artless surface that hides a complex character. It begins in a jovial manner portrayed by a robust 'murky' bass (a drumming accompaniment in broken octaves). But although this bass at first seems conducive to harmonic stability, the piece soon develops unsettling tonal ambiguities, wandering through several keys and finally trailing off without a decisive ending.

La Gleim, W. 117/19 (H. 89), appeared in Marpurg's *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1756* (Leipzig: J.G.I. Breitkopf, 1756). The title refers to Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), a poet who spent the mid-1740s in Berlin and left in 1747 to become Secretary to the Chapter of the cathedral at Halberstadt. Gleim, despondent over the prospect of a lonely life in a provincial town, corresponded eagerly with friends in Berlin; Emanuel Bach's name appears from time to time in the poet's letters. Bach

made settings of several of Gleim's poems and painted the musical portrait of their author presented in this volume. *La Gleim*, with the additional title *Rondeau*, makes a patent nod to the French style. Its first *Partie*, in the key of A minor, has a gentle, melancholy character that is perhaps intended to represent the oversensitive, hypochondriac Gleim. In this part the rondeau or refrain alternates with three excursions or couplets. The second *Partie*, in the key of A major, is for a moment brighter, but ends with the wistful refrain.

Bach composed the ***Sonata in E minor***, W. 65/30 (H. 106), in Berlin in 1756. Although it is a short, relatively easy piece, it is an excellent example of Bach's sentimental style and his penchant for varied repetition. Its first movement, *Allegretto*, contains many of the melodic figures known as sighs and many capricious changes of rhythm. Its *Andante* has a simple melody, presented first in a major key, then dolefully in a minor version. The final *Allegretto* contains subtle embellishments, and its brief theme is varied with every repetition.

The 'original' of ***La Stahl***, W. 117/25 (H. 94), published in *Musikalisches Mancherley*, was a distinguished physician and court councillor, Georg Ernst Stahl (1713-1772), son of another distinguished physician with the same name, both having connections with the Prussian court (both possessing the title of court councillor). The Stahl family also had connections with the family of Carl Philipp Emanuel Bach: in 1745 the younger Stahl's wife was godmother to Bach's older son, Johann August; in 1747 Stahl himself was godfather to Bach's daughter Anna Carolina Philippina. Ties between the Bach and Stahl families continued to be close until Stahl's death in 1772. The character piece that bears Stahl's name is, by turns, solemn and stately, then nervous and impassioned.

La Bergius, W. 117/20 (H. 90), published in Marpur's *Raccolta* for the year 1756, was named after Johann Wilhelm Bergius (1713-1765), court councillor, regional collector and regional mortgage registrar. Bergius's name appears frequently in Gleim's correspondence. The character piece named in his honour is suave and unruffled. It is cast in a formal design that Bach employed more and more frequently after 1750: the

modulating rondo (a work with a refrain that occurs in different keys). Bach varies the rondo theme in all of its appearances.

La Buchholz, W. 117/24 (H. 93), and **L'Herrmann**, W. 117/23 (H. 92), were published in *Musikalisches Mancherley*. Little is known of the 'originals' of these two pieces. The first, probably named after Johann August Buchholtz (1706-1793), privy councillor and a patron of literature, has a formal structure that embodies binary, ternary and rondo designs and, despite its brevity, includes many melodic ideas. **L'Herrmann**, named after Friedrich Gottfried Herrmann, privy councillor and clerk, is a graceful miniature, also based on the rondo principle.

The **Sonata in A minor**, W. 62/21 (H. 131) is one of six that Bach composed during his visit to Zerbst between August and December 1758. He published it in 1765 in *Partie* (volume) XI of Johann Ulrich Haffner's *Œuvres mêlées contenant VI. Sonates pour le Clavessin de tant de plus celebres Compositeurs, rangés en ordre alphabetique* (Nuremberg: Haffner, 1755-1765), a series to which he had already contributed five sonatas. W. 62/21 might be considered a disquisition on dotted rhythms, for all three of its movements feature dotted notes prominently. All of its movements are full of dynamic markings – not merely *fortes* and *pianos*, but gradations that range from *fortissimo* to *pianissimo*. For these, Bach undoubtedly had the clavichord in mind as the instrument most suitable for conveying delicate dynamic shadings. The continually changing dynamics create a conversational aspect in each of the three movements. In the first movement, *Allegretto*, emphatic dotted notes in octaves seem to converse with two gentler melodic ideas. The second movement, an *Adagio* with a supple melody, begins – but does not end – in the key of F major. Like many of Bach's middle movements it proves to be a transition, proceeding through many short utterances and dynamic changes to a cadence that leads to the last movement. The third movement, *Allegretto siciliano e scherzando*, has the dotted rhythm typical of works in siciliano style and continues the dialogue between varying melodic fragments and contrasting dynamic levels.

© Darrell M. Berg 2004

Performer's Remarks: Character Pieces and the W. 62 and W. 65 Sonatas

The present disc is the second of three in this series containing C.P.E. Bach's character pieces. As mentioned in the booklet of the first disc (volume 8), I wanted to avoid presenting these beautiful, tiny compositions on one single disc and, instead, I have decided to divide them into groups, putting them on three (non-consecutive) CDs and framing them with sonatas. In the grouping of the character pieces, which originally were either published individually or remained unpublished, I follow the *Nachlaß-Verzeichnis* (the catalogue of C.P.E. Bach's estate) as well as Bach's own catalogue of his keyboard works composed up to 1772.

The character pieces on this disk were composed in 1755, the sonatas only a few years later: the *E minor Sonata* in 1756, the two other in 1758. All three sonatas belong to the groups in the Wotquenne-catalogue containing sonatas that were either published individually (W. 62) or remained unpublished (W. 65). This very practical grouping goes back to the catalogue by J.J.H. Westphal, an ardent collector and copyist of C.P.E. Bach's compositions in the eighteenth century.

I have always loved the W. 62 and W. 65 sonatas very much and have performed them often. This large group of 74 sonatas contain works of very different types and characters. Some of them are among Bach's most personal and exuberant compositions, whilst others are simple and short, meant for less skilled amateur players. The extreme care with which Bach composed even his 'easiest' sonatas is astonishing and worthy of great respect. These works might contain intentionally simpler ideas and structures than we find in Bach's longer sonatas, but they bear the mark of the master and genius in every bar. Among the three such works on this recording, the *Sonata in B minor* (W. 62/22 [H. 132]) is one of Bach's simplest and easiest sonatas. Its effect, however, is strong, dramatic and ravishing. The *Sonata in E minor* (W. 65/30 [H. 106]), a relatively small-scale work, can also compete with the character pieces in terms of lyricism and sensitivity, showing us some of Bach's most charming melodies. In fact, all three movements could be considered as 'character pieces' without titles. The last sonata on this disc, the *Sonata in A minor* (W. 62/21 [H. 131]) was perhaps also meant

for the general public, but I fear this time Bach may have overestimated the abilities of his contemporary players. Overall this sonata is technically demanding, and its thematic material is constructed from small, scattered elements, creating a rather dark, sometimes even harsh impression. Though the last movement is marked *scherzando*, this should be understood in the manner of Beethoven's dramatic and very 'serious' scherzos, as the movement is reluctant to depart from the generally relentless character of the sonata as a whole. This work excellently demonstrates the close inner relationship between the musical styles of C.P.E. Bach and Beethoven.

The instrument used on this recording

The clavichord used here was already presented on volume 10 of this series. It is based on one of the finest examples of the Saxonian school of clavichord building in the second half of the eighteenth century, an instrument built in 1785 by Gottfried Joseph Horn near Dresden, now in the collection of the Musikinstrumentenmuseum in Leipzig. We know that C.P.E. Bach liked clavichords by Friederici very much and that he himself possessed one. Both Friederici and Horn represent the same tradition which can be traced back to Gottfried Silbermann, their instruments being in fact very similar.

Joris Potvlieghe, an outstanding Belgian specialist in the Saxonian school of clavichord building, undertook to make a true facsimile (including all visual details) of this instrument for me, with special regard to this recording project. For this I would like to express my warmest thanks to him. The choice of this model for C.P.E. Bach's music seems to be justified by historical evidence and by many musical considerations. As well as its astonishingly loud, clear and articulated sound, one beautiful and striking feature of this instrument is the extremely long reverberation of the strings (produced by the undamped part of the strings between bridge and tuning pin), which beautifully fills the pauses when necessary and gives resonance to the typically thin texture. It inspires and greatly helps the player to reveal and exploit many new features of this music.

© **Miklós Spányi 2004**

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 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. Miklós Spányi teaches at the Oulu Conservatory and at the Sibelius Academy in Finland. In recent years he has also performed as a conductor and piano soloist with orchestras using modern instruments. He records regularly for BIS.

Die Werke dieser Folge wurden in den Jahren 1755 bis 1758 komponiert, es sind die ersten vier eines fruchtbaren Jahrzehnts in **Carl Philipp Emanuel Bachs** kompositorischer Laufbahn. In diesen Jahren schrieb er mindestens 48 Werke für Klavier solo, drei Konzerte, fünf Kammermusikwerke, vier Sinfonien, eine Sammlung von 55 Liedern nach Texten von Christian Fürchtegott Gellert und neun weitere Lieder. Man könnte annehmen, Bach habe damals mehr Muße als sonst zum Komponieren gehabt. Der Siebenjährige Krieg begann 1756, und Bachs Arbeitgeber, Friedrich der Große, König von Preußen, war fortan vor allem damit beschäftigt, seine Truppen in die Schlacht zu führen. Die Musiker der Hofkapelle gaben keine Konzerte mehr, an denen er hätte teilnehmen können, und auch keine Opern, die er finanziert hätte – und sie erhielten ihren Lohn nur unregelmäßig. Bach, der erste Begleiter des Königs, hielt es offenkundig für angebracht, seine beschäftigungslose Zeit mit Komponieren zu verbringen. Carl Friedrich Zelter vermerkt in seiner Biographie von Carl Friedrich Christian Fasch (1736-1800), daß Bach während des Krieges für seine Werke gut bezahlt wurde und besser für sich sorgen konnte als die meisten anderen Musiker des preußischen Hofes.

Gleichwohl bleibt die Tatsache, daß Bach so viele Werke in einer Zeit politischer Instabilität schaffen konnte, beeindruckend. Berlin wurde wiederholt von plündernden Armeen bedroht. 1759 schrieb der Dichter Carl Wilhelm Ramler: „Der reiche Adel flieht, und läßt die Armen ihre Scherflein zusammenlesen, und wagt die Stadt der Plünderung und dem Brande zu überliefern! So spricht man hier auf unsern Paradeplätzen wo Sulzer und der Baron Pölnitz, Bach und der Commendant, Doctor Stahl und der Cammerpräsident Gröber u.s.w.u.s.w. nebst vielen andern Patrioten versammelt sind.“ Im August 1758 war Bach mit seiner Familie für kurze Zeit aus Berlin nach Zerbst geflohen, wo er den Komponisten Johann Friedrich Fasch (1688-1758) besuchte, den Vater von Bachs jungem Kollegen Carl Friedrich Christian. Reisen waren für Emanuel Bach traumatische Erlebnisse; zeitgenössische Anekdoten schildern ihn als furchtsamen Reisenden. Ob es der Tod des alten Fasch war, der Bach zwang, seinen viermonatigen Aufenthalt in Zerbst zu beenden, ist nicht bekannt – im Dezember

1758 jedenfalls begab er sich auf die Rückreise nach Berlin. Sein Leben während des Krieges war unstet und sorgenvoll; es muß schwierig gewesen sein, unter diesen Umständen dem Komponieren in gewohnter Weise nachzugehen.

Auch wenn die Klavierwerke der vorliegenden Folge nur zwei Gattungen entstammen, sind sie doch voller Abwechslungen. Einige sind kurze, leichte Anfängerstücke, einige sind substantieller. Unabhängig davon, wie klein und unpräventiös sie sind, alle zeigen sie originelle Ideen und Feinheiten, die typisch sind für Bach. Zwei der hier eingespielten Sonaten und sämtliche Charakterstücke wurden in Sammlungen veröffentlicht, die sich größtenteils dem Klavier widmeten; eine Sonate blieb unveröffentlicht.

Die *Sonate h-moll* W. 62/22 (H. 132) komponierte Bach 1758 in Berlin, kurz vor seiner Reise nach Zerbst. Er veröffentlichte sie im ersten der beiden Bände von Johann Ulrich Haffners Reihe mit dem Titel *Collection récréative contenant VI sonates pour le clavecin* (Nürnberg: Haffner, ca. 1760). Ihr erstes *Allegro* beginnt mit einem Hammerschlagmotiv, das oft genug erscheint, um sich als ihr melodisches Hauptthema zu etablieren. Die Melodie des *Adagio* durchwandert sanft eine Vielzahl wechselnder Rhythmen. Das Schluß-*Allegretto* hat den Rhythmus und die symmetrische Anlage einer Bourrée. In diesem kurzen, zweiteiligen Satz ist jede Wiederholung ausgeschrieben und variiert.

Die Charakterstücke für Klavier solo komponierte Bach in den Jahren 1754 bis 1758, wobei er sich die französische *pièce de caractère* zum Vorbild nahm; er selber nannte seine Kompositionen „Petites Pièces“. Viele dieser kleinen Stücke wurden nach Bachs Freunden und Bekannten benannt – Sujets, die Couperin die „Originale“ seiner Charakterstücke nannte. Ganz in der französischen Tradition verwendete Bach den femininen Artikel „la“ für die Titel seiner Werke, auch wenn es bei fast allen „Originale“ zu diesen Stücken um Männer handelte (das „la“ bezog sich auf das feminine französische Wort *pièce*). Laut Bachs Clavierwerke-Verzeichnis (dem Katalog aller Werke für Klavier solo, die in den Jahren 1731 bis 1772 komponiert wurden) und dem Nachlaß-Verzeichnis (1790 von seiner Witwe veröffentlicht) wurde die

Gruppe der sieben hier eingespielten Charakterstücke 1755 in Berlin komponiert. Wenngleich Bach diese Stücke in drei verschiedenen Sammlungen über einen Zeitraum von sechs oder sieben Jahren veröffentlichte, führen beide Kataloge alle sieben unter einem einzigen Eintrag an. Wahrscheinlich ist, daß die Charakterstücke während einer einzigen Schaffensphase komponiert wurden und in ein (nunmehr verlorenes) Manuskript eingetragen wurden, das zu Bachs Sammlung eigener Abschriften gehörte.

La Prinzette W. 117/21 (H. 91) veröffentlichte Bach in Friedrich Wilhelm Marpurgs Sammlung *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1757* (Leipzig: J.G.I. Breitkopf, 1757). Der Titel des Stücks bezieht sich auf die Baronin Johanna Benedicte, Gattin des Baron Friedrich Wilhelm von Printzen. Alles, was man über die Beziehung zwischen der Familie derer von Printzen und Emanuel Bach weiß, ist, daß die Baronin und ihre Mutter 1748 bei der Taufe von Bachs jüngstem Sohn Johann Sebastian zugegen waren. Das Stück enthält eine elegante, verzierte Melodie, die dem lombardischen Rhythmus (punktiert und mit der kürzeren Note beginnend) Zweiunddreißigstel-Rouladen gegenüberstellt.

L'Aly Rupalich W. 117/27 (H. 95) erschien in *Musikalisches Mancherley*, einer Sammlung, die in den Jahren 1762/63 mit mehreren Fortsetzungen von George Ludwig Winter in Berlin verlegt wurde. Wie bei *Musikalisches Allerley* – einer anderen Sammlung, in der Bach ebenfalls einige seiner Klavierwerke veröffentlichte (vgl. die Anmerkungen zu Folge 6 unserer Reihe) – wurden die einzelnen Folgen von *Mancherley* schließlich in einem einzigen großen Band zusammengeführt. Die Bedeutung des Titels *L'Aly Rupalich* ist unbekannt. Interessanterweise findet sich das Stück in einem Manuskript, das mit großer Wahrscheinlichkeit älter ist als der Druck, unter dem Titel *La Bach*. Dieses kleine Stück, das Bach vielleicht als Selbstportrait konzipiert hat, zeigt eine ungekünstelte Oberfläche, hinter der sich ein komplexer Charakter verbirgt. Es beginnt in jovialer Manier mit einem robusten „Murkybaß“ (eine trommelnde Begleitung in gebrochenen Oktaven). Doch obschon dieser Baß der harmonischen Stabilität anfangs zuträglich scheint, entwickelt das Stück alsbald rastlose tonale Mehrdeu-

tigkeiten und durchmißt mehrere Tonarten, um sich letztlich ohne einen entschiedenen Schlußgestus zu verlieren.

La Gleim W.117/19 (H.89) erschien in Marpurgs *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1756* (Leipzig: J.G.I. Breitkopf, 1756). Der Titel bezieht sich auf Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), einen Dichter, der Mitte der 1740er Jahre in Berlin weilte und 1747 nach Halberstadt ging, um dort Domsekretär zu werden. Verzweifelt angesichts der Aussicht, ein einsames Leben in einer Provinzstadt fristen zu müssen, korrespondierte Gleim eifrig mit seinen Berliner Freunden; Emanuel Bachs Name erscheint von Zeit zu Zeit in den Briefen des Dichters. Bach vertonte mehrere der Gleimschen Gedichte und zeichnete das hier eingespielte musikalische Portrait ihres Autors. *La Gleim* – mit dem Untertitel *Rondeau* – ist ein offener Gruß an den französischen Stil. Die erste Partie (a-moll) ist von sanft-melancholischem Charakter, der vielleicht den hochsensiblen und hypochondrischen Gleim darstellen soll. In diesem Teil wechselt das *Rondeau* bzw. der Refrain mit drei Zwischenteilen oder Couplets ab. Die zweite Partie (A-Dur) ist zeitweise heller, schließt aber mit dem wehmütigen Refrain.

Die **Sonate e-moll** W.65/30 (H.106) entstand 1756 in Berlin. Auch wenn es sich um ein kurzes, vergleichsweise leichtes Stück handelt, ist es ein exzellentes Beispiel für Bachs empfindsamen Stil und seine Vorliebe für variierte Reprisen. Ihr erster Satz, *Allegretto*, enthält viele melodische Seufzer-Figuren und kapriziöse Rhythmuswechsel. Ihr *Andante* hat eine schlichte Melodie, die zuerst in Dur, dann in einer traurigen Mollversion vorgestellt wird. Das Schluß-*Allegretto* enthält subtile Verzierungen; sein kurzes Thema wird mit jeder Wiederholung variiert.

Das „Original“ von **La Stahl** W.117/25 (H.94) – veröffentlicht in *Musikalisches Mancherley* – war ein berühmter Physiker, Georg Ernst Stahl (1713-1772), der Sohn eines anderen berühmten Physikers desselben Namens; beide hatten Beziehungen zum preußischen Hof und trugen den Titel eines „Hofrates“. Auch zu Carl Philipp Emanuel Bachs Familie unterhielt die Familie Stahl Beziehungen: 1745 wurde die Frau des jüngeren Stahl Patin von Bachs ältestem Sohn Johann August; 1747 wurde

Stahl selber Pate von Bachs Tochter Anna Carolina Philippina. Die Beziehungen zwischen den Familien Bach und Stahl blieben bis zu Stahls Tod im Jahr 1772 eng. Der Charakter des Stückes, das Stahls Namen trägt, ist abwechselnd ernst und würdevoll, dann wieder nervös und leidenschaftlich.

La Bergius W. 117/20 (H. 90), veröffentlicht in Marpurgs *Raccolta* für das Jahr 1756, wurde nach Johann Wilhelm Bergius (1713-1765) benannt – Hofrat, Landeinknehmer und Registrator beim Landhypothenbuch. Bergius' Name erscheint häufig in Gleims Korrespondenz. Das ihm zu Ehren komponierte Charakterstück ist sanft und ohne Kanten. Es entspricht einem Formprinzip, das Bach nach 1750 immer häufiger benutzte: dem modulierenden Rondo (ein Stück mit einem Refrain, der in verschiedenen Tonarten erscheint). Bach variiert das Rondotheema bei jeder Wiederkehr.

La Buchholz W. 117/24 (H. 93) und **L'Herrmann** W. 117/23 (H. 92) wurden im *Musikalischen Mancherley* veröffentlicht. Man weiß nicht viel über die beiden „Originale“. Das erste Charakterstück, das wahrscheinlich nach Johann August Buchholtz (1706-1793), Geheimrat und Förderer der Literatur, benannt wurde, vereint in seinem formalen Aufbau zweiteilige, dreiteilige und Rondo-Elemente; trotz seiner Kürze enthält es viele melodische Einfälle. *L'Herrmann*, benannt nach Friedrich Gottfried Herrmann, Geheimrat und Beamter, ist eine anmutige Miniatur, die ebenfalls der Rondoform folgt.

Die **Sonate a-moll** W. 62/21 (H. 131) ist eine von sechs Sonaten, die Bach während seines Zerbster Aufenthalts zwischen August und Dezember 1758 komponierte. Er veröffentlichte sie 1765 in Partie XI von Johann Ulrich Haffner's *Œuvres mêlées contenant VI. Sonates pour le Clavessin de tant de plus celebres Compositeurs, rangés en ordre alphabetique* (Nürnberg: Haffner, 1755-1765), eine Reihe, zu der er bereits fünf Sonaten beigezeichnet hatte. Man könnte W. 62/21 als Abhandlung über punktierte Rhythmen auffassen, denn in allen drei Sätzen spielen Punktierungen eine wichtige Rolle. Sämtliche drei Sätze enthalten eine Vielzahl dynamischer Angaben – nicht nur Forte und Piano, sondern Abstufungen vom Fortissimo bis hin zum Pianissimo. Hierbei dachte Bach zweifellos an das Clavichord, das dynamische Schattierungen am

besten realisieren konnte. Die unablässig wechselnde Dynamik erzeugt den Eindruck eines Gesprächs. Im ersten Satz, *Allegretto*, scheinen sich emphatisch punktierte Noten im Oktavabstand mit zwei sanfteren melodischen Gedanken zu unterhalten. Der zweite Satz, ein *Adagio* mit einer geschmeidigen Melodie, beginnt in F-Dur (aber endet nicht dort). Wie viele von Bachs Mittelsätzen erweist es sich als ein Übergang, der nach vielen kurzen Äußerungen und dynamischen Wechseln zu einer Kadenz gelangt, die zum letzten Satz führt. Der dritte Satz, *Allegretto siciliano e scherzando*, hat den punktierten Rhythmus, der so typisch ist für die Werke im sizilianischen Stil, und setzt den Dialog zwischen variierten melodischen Fragmenten und kontrastierenden dynamischen Ebenen fort.

© Darrell M. Berg 2004

Anmerkungen des Interpreten: Charakterstücke und die Sonaten W. 62 und W. 65

Die vorliegende CD ist die zweite von dreien, die C.P.E. Bachs Charakterstücke enthalten. Wie im Beiheft zur ersten CD (Folge 8) erwähnt, wollte ich es vermeiden, diese wunderschönen, winzigen Kompositionen auf einer einzigen CD zu versammeln, und habe mich stattdessen dazu entschlossen, sie in Gruppen aufzuteilen und sie auf drei (nicht aufeinanderfolgenden) CDs mit Sonaten zu umgeben. Bei der Gruppierung der Charakterstücke, die ursprünglich entweder einzeln veröffentlicht wurden oder unveröffentlicht blieben, folgte ich sowohl dem Nachlaß-Verzeichnis wie auch Bachs eigenem Katalog seiner bis zum Jahr 1772 komponierten Klavierwerke.

Die hier eingespielten Charakterstücke wurden 1755 komponiert, die Sonaten nur wenige Jahre später – die *e-moll-Sonate* 1756, die beiden anderen 1758. Alle drei gehören zu den Gruppen des Wotquenne-Verzeichnisses, das Sonaten enthält, die entweder einzeln veröffentlicht wurden (W. 62) oder unveröffentlicht blieben (W. 65). Diese sehr praktische Einteilung geht zurück auf das Verzeichnis von J.J.H. Westphal, einem leidenschaftlichen Sammler und Kopisten von C.P.E. Bachs Kompositionen im 18. Jahrhundert.

Ich habe die Sonaten W. 62 und W. 65 immer sehr geliebt und sie häufig aufgeführt. Diese große Gruppe von 74 Sonaten enthält Werke von sehr unterschiedlichem Typus und Charakter. Einige davon gehören zu Bachs persönlichsten und überschwenglichsten Kompositionen, während andere, geschrieben für erfahrene Laien, kurz und schlicht sind. Die außerordentliche Sorgfalt, mit der Bach selbst seine „einfachsten“ Sonaten komponierte, ist erstaunlich und verdient großen Respekt. Diese Werk mögen bewußt schlichtere Gedanken und Strukturen aufweisen als jene, die wir in Bachs längeren Sonaten finden, doch tragen sie in jedem Takt das Zeichen des Genies. Unter den drei Werken dieser Art auf der vorliegenden CD ist die *Sonate h-moll* (W. 62/22 [H. 132]) eine von Bachs einfachsten und leichtesten Sonaten. Ihre Wirkung indes ist stark, dramatisch und hinreißend. Die *Sonate e-moll* (W. 65/30 [H. 106]), ein relativ kleinformatiges Werk, ist den Charakterstücken an Lyrik und Sensibilität ebenbürtig; einige der bezauberndsten Melodien Bachs sind hier anzutreffen. Recht eigentlich könnten alle drei Sätze als „Charakterstücke“ ohne Titel betrachtet werden. Die letzte Sonate dieser CD, die *Sonate a-moll* (W. 62/21 [H. 131]) war vielleicht auch für die breite Öffentlichkeit gedacht, doch fürchte ich, daß Bach die pianistischen Fähigkeiten seiner Zeitgenossen hier überschätzt hat. Die Sonate ist in technischer Hinsicht durchweg anspruchsvoll; ihr thematisches Material wird aus kleinen, verstreuten Elementen gebildet und erzeugt einen eher düsteren, mitunter sogar rauhen Eindruck. Obschon der letzte Satz die Bezeichnung scherzando trägt, sollte dies im Sinne von Beethovens dramatischen und sehr „ernsten“ Scherzos verstanden sein, da der Satz nicht gewillt ist, von dem insgesamt harten Charakter der gesamten Sonate abzuweichen. Vorzüglich belegt dieses Werk die enge Verwandtschaft zwischen den Tonsprachen von C.P.E. Bach und Beethoven.

Das bei dieser Einspielung verwendete Instrument

Das hier verwendete Clavichord wurde bereits in Folge 10 dieser Reihe benutzt. Es basiert auf einem der besten Beispiele der sächsischen Klavierbauschule der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, einem Instrument, das 1785 von Gottfried Joseph Horn in

der Nähe von Dresden gebaut wurde und das sich jetzt in der Sammlung des Leipziger Musikinstrumentenmuseums befindet. Wir wissen, daß C.P.E. Bach Clavichorde von Friederici sehr schätzte und selber eines besaß. Friederici wie Horn repräsentieren dieselbe Tradition, die auf Gottfried Silbermann zurückgeht; beider Instrumente ähneln sich in der Tat sehr.

Joris Potvlieghe, ein hervorragender belgischer Fachmann in Fragen der sächsischen Clavichord-Schule, hat für mich ein vollkommenes Faksimile dieses Instruments (inklusive aller optischen Details) angefertigt, wobei er namentlich auch dieses CD-Projekt mit bedachte. Ich möchte ihm dafür meinen herzlichsten Dank aussprechen. Die Wahl dieses Modells für C.P.E. Bachs Musik scheint aufgrund historischer und zahlreicher musikalischer Befunde gerechtfertigt. Neben seinem erstaunlich lauten, klaren und artikulierten Klang ist ein weiteres wunderbares Charakteristikum dieses Instruments sein extrem langer Saitennachhall (hervorgerufen von den ungedämpften Saitenabschnitten zwischen Brücke und Stimmstock), der auf die schönste Weise erforderlichenfalls die Pausen füllt und den üblicherweise dünnen Texturen Resonanz verleiht. Es inspiriert den Spieler und hilft ihm dabei, viele neue Momente dieser Musik zu entdecken und zu erkunden.

© *Miklós Spányi* 2004

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 fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Fortepiano, Clavichord und Tangentenklavier) 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. Außer-

dem hat er sich darum verdient gemacht, C.P.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Clavichord, wiederzubeleben. Bei Könemann Music (Budapest) hat Miklós Spányi einige Folgen der Ausgabe von C.P.E. Bachs Soloklaviermusik herausgegeben. Miklós Spányi unterrichtet am Konservatorium von Oulu und an der Sibelius-Akademie in Finnland. In den letzten Jahren ist er auch als Dirigent und Klaviersolist mit modernen Orchestern aufgetreten. Miklós Spányi nimmt regelmäßig für BIS auf.



Miklós Spányi

Les œuvres figurant au programme de ce disque furent composées pendant les années 1755-1758, les quatre premières d'une décade fructueuse dans la carrière de compositeur de **Carl Philipp Emanuel Bach**. Pendant ces quatre années, il écrivit au moins 48 pièces pour clavier seul, trois concertos, cinq œuvres de musique de chambre, quatre sinfonias, un recueil de 55 *Lieder* sur des textes de Christian Furchtegott Gellert, ainsi que neuf *Lieder* supplémentaires. On pourrait penser qu'Emanuel Bach disposait de davantage de temps pour composer qu'habituellement : la Guerre de Sept Ans avait éclaté en 1756 et Frédéric II, le Roi de Prusse et employeur de Bach, était occupé à mener ses troupes à la bataille. Les interprètes au service du roi n'étaient plus occupés par les concerts auquel le monarque lui-même prenait part et par les opéras qu'il faisait monter, et ne recevaient plus régulièrement leur salaire. Bach, premier accompagnateur du roi, trouva à l'évidence approprié de consacrer cette période de chômage à la composition. Carl Friedrich Zelter, dans sa biographie de Carl Friedrich Christian Fasch (1736-1800), note que Bach était correctement rémunéré pour ses ouvrages pendant la guerre et subvenait à ses besoins bien mieux que la plupart des musiciens de la Cour de Prusse.

Que Bach ait été capable de produire tant d'œuvres dans une période de grande instabilité politique est néanmoins impressionnant. Berlin était continuellement menacée par les armées qui se livraient au pillage. En 1759, le poète Carl Wilhelm Ramler écrivait : « Les riches aristocrates fuient et laissent le pauvre glaner sa maigre pitance et osent livrer la ville au pillage et à l'incendie. C'est ce qui se dit ici sur le champ de manœuvres lorsque Sulzer et le Baron Pölnitz, Bach et le Commandant, Doctor Stahl et le Président du Parlement Gröber, etc, sont rassemblés avec d'autres patriotes ». En août 1758, Bach et sa famille avaient fui Berlin pour une courte durée et étaient partis pour Zerbst pour rendre visite au compositeur Johann Friedrich Fasch (1688-1758), père du jeune collègue de Bach, Carl Friedrich Christian. Le voyage fut une expérience éprouvante pour Emanuel Bach. Des anecdotes de l'époque le dépeignent comme un voyageur peureux. Lorsqu'en décembre 1758 la mort du vieux Fasch obligea Bach à mettre un terme à son séjour de quatre mois à Zerbst, il rentra à Berlin. Il est clair

que sa vie pendant la guerre fut instable et remplie d'anxiétés, et il dut lui être difficile de maintenir une activité normale de compositeur.

Bien que les pièces présentées ici n'appartiennent qu'à deux genres différents, elles n'en présentent pas moins une grande variété. Certaines sont des pièces courtes, pièces pour les débutants, d'autres sont plus substantielles. Toutes, mêmes si elles sont brèves et modestes n'en possèdent pas moins les idées originales et les subtilités caractéristiques de Bach. Deux des sonates et toutes les pièces de caractère figurant ici furent publiées en anthologies consacrées la plupart du temps aux œuvres pour clavier ; seule une sonate resta inédite.

C'est à Berlin en 1758 que Bach composa la *Sonate en si mineur* W. 62/22 (H. 132), peu avant son voyage à Zerbst. Elle appartient au premier des deux volumes de la collection publiée par Johann Ulrich Haffner, intitulée *Collection récréative contenant VI sonates pour le clavecin* (Nuremberg : Haffner, c. 1760). Son premier *Allegro* débute par un motif martelé qui apparaît suffisamment fréquemment pour être tenu comme l'élément mélodique principal. Son *Adagio* se déroule sans à-coups parmi de nombreux changements de rythme. Son final, *Allegretto*, possède le rythme et la coupe symétrique de la bourrée ; dans ce court mouvement binaire, chaque reprise est écrite et variée.

Bach composa ses pièces de caractère pour clavier seul entre 1754 et 1758, prenant la pièce de caractère française comme modèle et regroupant ses compositions de ce genre sous le titre de « Petites pièces ». Beaucoup de ces petites pièces doivent leurs titres à des connaissances ou amis de Bach – ceux que Couperin appelait les originaux de ses propres pièces. Continuant en cela la tradition française, Bach assigne l'article féminin « la » à tous les titres, bien que presque tous les « originaux » soient des hommes (l'article féminin se rapportant en réalité au substantif « pièce »). D'après le *Clavierwerke-Verzeichnis* (le catalogue de toutes les œuvres pour clavier composées entre 1731 et 1772) et d'après le *Nachlaß-Verzeichnis* (catalogue de son héritage musical publié par sa veuve en 1790), le groupe des sept pièces de caractère présentées ici fut composé en 1755 à Berlin. Bien que publiées dans différentes anthologies sur une pé-

riode de six ou sept années, les deux catalogues les regroupent comme un opus unique. Il est probable que toutes les sept aient été l'objet d'un seul et unique manuscrit (perdu) qui faisait partie de la collection personnelle de Bach.

Bach publia **La Prinzette**, W. 117/21 (H. 91), dans l'anthologie de Friedrich Wilhelm Marburg, *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1757* (Leipzig : J. G. I. Breitkopf, 1757). Le titre de cette pièce évoque la Baronne Johanna Benedicte, épouse du Baron Friedrich Wilhelm von Printzen. Tout ce que l'on sait du lien qui a pu exister entre Bach et la famille von Printzen est que la Baronne et sa mère assistèrent en 1748 au baptême du plus jeune fils de Bach, Johann Sebastian. La pièce présente un élégant motif orné qui fait alterner le rythme lombard (un rythme pointé débutant par la note brève) avec des traits de triples croches.

L'Aly Rupalich, W. 117/27 (H. 95), apparaît dans le *Musikalisches Mancherley*, une anthologie publiée sous forme de périodique par George Ludewig Winter à Berlin en 1762 et 1763. Comme dans le cas du *Musikalisches Allerley*, une autre anthologie à laquelle Bach contribua par un grand nombre de compositions pour clavier (voir les notes du volume 6 de cette série), les parties du *Mancherley* furent regroupées dans un seul gros volume. La signification du titre *L'Aly Rupalich* nous est inconnue. Il est toutefois intéressant de noter que cette pièce se trouve dans une source manuscrite – presque sûrement antérieure à la publication – sous le titre *La Bach*. Cette petite pièce, que Bach pourrait avoir conçue comme son propre portrait, présente un aspect naïf cachant une personnalité plus complexe. Il débute d'une manière gaie par une robuste «mourqui» (une danse populaire avec accompagnement obstiné en octaves brisées). Toutefois, bien que cette basse semble conférer à l'ensemble une assise harmonique, la pièce développe d'instables ambiguïtés tonales, se promenant dans plusieurs tonalités pour finalement s'éteindre sans avoir fait de choix définitif.

La Gleim, W. 117/19 (H. 89), apparaît dans la collection publiée par Marburg intitulée *Raccolta delle più Nuove Composizioni di Clavicembalo di Differenti Maestri ed Autori per l'Anno 1756* (Leipzig : J. G. I. Breitkopf, 1756). Le titre se rapporte à Johann

Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), un poète qui passa les années 1740 à Berlin, puis qu'il quitta en 1747 pour devenir le Secrétaire du Chapitre de la Cathédrale d'Halberstadt. Gleim, découragé par la perspective d'une vie solitaire dans une bourgade de province correspondit avec ardeur avec ses amis berlinois. Le nom d'Emanuel Bach apparaît de temps en temps dans les lettres du poète. Bach mit en musique plusieurs poèmes de Gleim et fit le portrait musical de leur auteur, présenté ici. *La Gleim*, sous-titré *Rondeau* est un clin d'œil au style français. Sa première *Partie*, en la mineur, possède une atmosphère mélancolique et douce sans doute sensée représenter le Gleim hypersensible et hypocondriaque ; les refrains y alternent avec le couplet ou rondeau. La seconde *Partie*, en la majeur, est plus brillante, mais se termine par un refrain mélancolique et rêveur.

Bach composa la **Sonate en mi majeur** W. 65/30 (H. 106) à Berlin en 1756. Bien qu'il s'agisse d'une pièce courte et relativement facile, elle est un excellent exemple du style sentimental de Bach et de son penchant pour les reprises variées. Son premier mouvement, *Allegretto*, présente de nombreuses figures mélodiques expressives et changements de rythme capricieux. Son *Andante* est une mélodie simple, d'abord dans une tonalité majeure, puis reprise avec une impression de tristesse en mineur. Le final *Allegretto* présente de fins embellissements, et son thème bref est varié à chaque répétition.

L'original de **La Stahl**, W. 117/25 (H. 94), publiée dans le *Musikalisches Mancherley*, était un médecin distingué et Conseiller à la Cour, Georg Ernst Stahl (1713-1772), fils d'un autre médecin illustre du même nom, tous deux liés à la Cour de Prusse et tous deux portant le titre de Conseiller à la Cour. La famille Stahl était également liée à la famille de Carl Philipp Emanuel Bach : en 1745, la femme de Georg Ernest Stahl devint la marraine du fils aîné de Bach, Johann August et Stahl lui même devint en 1747 parrain de la fille de Bach Anna Carolina Philippina. Les liens entre les Bach et les Stahl restèrent très étroits jusqu'à la mort de ce dernier en 1772. La pièce de caractère le dépeignant est tour à tour solennelle et majestueuse, puis nerveuse et enflammée.

La Bergius, W. 117/20 (H. 90), publiée dans la collection *Raccolta* de Marpurg en 1756, doit son nom à Johann Wilhelm Bergius (1713-1765), Conseiller à la Cour, Receveur et Conservateur des Hypothèques. Le nom de Bergius apparaît fréquemment dans la correspondance de Gleim. La pièce écrite en son honneur est courtoise et calme. Elle adopte une forme que Bach emploiera de plus en plus fréquemment après 1750 : un rondo alternant avec des refrains dans des tonalités différentes. Le rondo est varié chaque fois qu'il réapparaît.

La Buchholz, W. 117/24 (H. 93), et **L'Herrmann**, W. 117/23 (H. 92), furent publiées dans le *Musikalisches Mancherley*. On sait peu de choses des originaux de ces deux pièces. La première, qui tire probablement son nom de Johann August Buchholtz (1706-1793), Conseiller privé et mécène de la littérature, fait appel à une structure formelle qui mêle rythmes binaires et ternaires à un motif en forme de rondeau. Malgré sa brièveté, elle possède une grande variété mélodique. *L'Herrmann*, qui doit son nom à Friedrich Gottfried Herrmann, Conseiller privé et Secrétaire, est une miniature gracieuse, également basée sur un rondo.

La **Sonate en la mineur**, W. 62/21 (H. 131) est l'une des six sonates que Bach composa durant son séjour à Zerbst d'août à décembre 1758. Elle fut publiée en 1765 dans la *Partie XI* (volume XI) de la collection de Johann Ulrich Haffner : *Œuvres mêlées contenant VI. Sonates pour le Clavessin de tant de plus celebres Compositeurs, rangés en ordre alphabetique* (Nuremberg : Haffner, 1755-1765), une série à laquelle il avait déjà contribué en publiant cinq sonates. La sonate W. 62/21 peut être considérée comme une étude pour les rythmes pointés, car ses trois mouvements font largement appel à cette figure rythmique. Tous les mouvements présentent une abondance d'indications dynamiques, avec toutes les gradations entre *fortissimo* et *pianissimo*. Il ne fait aucun doute que Bach a destiné cette sonate au clavicorde, le plus capable de reproduire toutes les finesses de nuances qu'il avait indiquées. Les constants changements de dynamique créent une impression de conversation. Dans le premier mouvement, *Allegretto*, les rythmes pointés, sur lesquels se portent l'emphase, dialoguent avec deux motifs mélodiques plus doux. Le second mouvement, un *Adagio*

avec une mélodie souple, commence (mais ne se termine pas) en fa majeur. Comme beaucoup de mouvements centraux de Bach, c'est une transition qui procède par affirmations et contrastes dynamiques jusqu'à une cadence qui introduit le dernier mouvement. Le troisième mouvement, *Allegretto siciliano e scherzando*, également en rythmes pointés typiques du rythme de sicilienne continue cette conversation en faisant alterner motifs mélodiques et contrastes dynamiques.

© Darrell M. Berg 2004

Remarques de l'interprète : Les pièces de caractère et les sonates W. 62 & 65

Ce disque est le second de trois de cette série à présenter des pièces de caractère. Comme je le notais dans le premier (volume 8), je voulais éviter d'avoir à présenter ces jolies compositions de modestes dimensions sur un seul disque et ai donc décidé d'en faire trois groupes et de les répartir sur trois disques (qui ne se suivent pas) et de les encadrer de sonates. Lorsqu'il s'est agi de les grouper, j'ai suivi les indications du *Nachlaß-Verzeichnis* (le catalogue de l'héritage musical de Bach), ainsi que celles contenues dans son propre catalogue de ses pièces pour clavier composées jusqu'en 1772.

Les pièces de caractère qui se trouvent sur ce disque furent composées vers 1755, les sonates quelques années après. Les trois sonates appartiennent au groupe des sonates recensées dans le catalogue Wotquenne comme ayant été publiées individuellement (W. 62) ou non publiées du vivant de Bach (W. 65). Ce critère de regroupement, très pratique, est dû à J.J.H. Westphal, un collectionneur passionné et copiste des compositions de C.P.E. Bach au 18^{ème} siècle

J'ai toujours beaucoup aimé les sonates W. 62 et W. 65 et les ai souvent jouées. Ce groupe important de 74 sonates contient des œuvres de caractère et de type très variés. Certaines sont parmi les plus personnelles et les plus exubérantes de Bach, d'autres sont simples et courtes, destinées aux amateurs moins expérimentés. Le soin extrême que mit Bach à composer même les plus faciles de ses sonates est étonnant et suscite l'admiration. Ces ouvrages peuvent intentionnellement ne contenir que des idées et des structures plus simples que les grandes sonates, mais elles portent à chaque me-

sure la marque du génie et de la plus parfaite maîtrise. Parmi les trois sonates de cet enregistrement, celle en si bémol majeur (W. 62/22 [H. 132]) est l'une des plus simples et des plus faciles. L'effet produit est toutefois dramatique, fort et ravissant. La *Sonate en mi majeur* (W. 65/30 [H. 106]), d'une échelle relativement modeste également, se marie bien aux pièces de caractère, lyriques et sensibles, et nous présente quelques unes des plus charmantes mélodies composées par Bach ; en fait les trois mouvements pourraient passer pour des pièces de caractère sans titre... La dernière sonate de ce disque, en la mineur (W. 62/21 [H. 131]) avait été peut-être aussi destinée au grand public, mais je crains que Bach n'ait surestimé les capacités des exécutants moyens : cette sonate est constamment exigeante et son matériel thématique est constitué de petits éléments épars suscitant une impression sombre, parfois sévère. Bien que le dernier mouvement soit indiqué *scherzando*, il faut le comprendre dans le sens des scherzi de Beethoven, dramatiques et sérieux, étant donné que ce mouvement répugne à abandonner le caractère implacable propre à toute la sonate. Cette œuvre démontre avec évidence la relation interne qui existe entre les langages musicaux de C.P.E. Bach et de Beethoven.

L'instrument utilisé pour cet enregistrement

Le clavicorde utilisé ici a déjà été présenté dans le volume 10 de cette série. Il est basé sur l'un des meilleurs instruments de l'école saxonne de la facture du clavicorde de la seconde moitié du dix-huitième siècle, construit en 1785 par Gottfried Joseph Horn, des environs de Dresde, et se trouve actuellement à la collection du Musée instrumental de Leipzig. Nous savons que C.P.E. Bach goûtait fort les clavicordes de Friederici dont il possédait un exemplaire. Friederici et Horn sont les représentants de la même tradition qui mène à Gottfried Silbermann, leurs instruments étant réellement d'une esthétique très proche.

Joris Potvlieghe, excellent spécialiste de l'école saxonne de la facture du clavicorde, a entrepris de construire à mon intention un facsimile parfait de cet instrument (y compris reproduisant les moindres détails visuels) ayant toujours présent à l'esprit

ce projet d'enregistrement. Le choix de ce modèle pour la musique de C.P.E. Bach est justifié par des critères historiques et de par nombreuses considérations musicales. En plus d'un son remarquablement puissant, clair et précis, l'une des caractéristiques de cet instrument est la réverbération du son (produite par la partie non étouffée des cordes entre le chevalet et les chevilles) qui habite magnifiquement les silences et donne de l'ampleur à un son ténu par nature. Il inspire et aide grandement l'interprète à exploiter beaucoup d'aspects novateurs de cette musique.

© *Miklós Spányi 2004*

Miklós Spányi est né à Budapest en 1962. 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 tangeantes, 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 Könemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach et enseigne au Conservatoire d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande. Ces dernières années, il se produit également comme chef et soliste à la tête d'orchestres jouant sur instruments modernes. Il enregistre régulièrement pour l'éditeur BIS.

Sources

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

Sonata in B minor, W. 62/22 (H. 132)

First print in *Collection récréative contenant VI sonates pour le clavecin...*, Vol. 1, ed. J.U. Haffner, Nuremberg 1761

Sonata in E minor, W. 65/30 (H. 106)

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

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 776

Sonata in A minor, W. 62/21 (H. 131)

First print in *Oeuvres mêlées contenant VI sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres compositeurs* (12 volumes, ed. J.U. Haffner, Nuremberg 1755-65)

Character pieces:

La Prinzette, W. 117/21 (H. 91)

First print in *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo di differenti maestri ed autori per l'anno 1757*, ed. Friedrich Wilhelm Marpurg, Leipzig 1757

La Gleim, W. 117/19 (H. 89) and La Bergius, W. 117/20 (H. 90)

First print in *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo di differenti maestri ed autori per l'anno 1756*, ed. Friedrich Wilhelm Marpurg, Leipzig 1756

L'Aly Rupalich, W. 117/27 (H. 95), La Stahl, W. 117/25 (H. 94), La Buchholz, W. 117/24 (H. 93) and L'Hermann, W. 117/23 (H. 92)

First print in *Musikalisches Mancherley*, ed. G.L. Winter, Berlin 1762-63

All character pieces:

Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5897

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.

Miklós Spányi is recording all of Carl Philipp Emanuel Bach's Solo Keyboard Music and Keyboard Concertos for BIS. So far issued in the solo series:

Vol. 1 – BIS-CD-878: The Prussian Sonatas (I): Sonata in A minor, H. 4 (W. 65/2); From 'Preußische Sonaten' ('Prussian Sonatas'): No. 1 in F major, H. 24 (W. 48/1); No. 2 in B flat major, H. 25 (W. 48/2); No. 3 in E major, H. 26 (W. 48/3); No. 4 in C minor, H. 27 (W. 48/4).

Vol. 2 – BIS-CD-879: The Prussian Sonatas (II): Sonata in C major (Prussian Sonata No. 5), H. 28 (W. 48/5); Sonata in A major (Prussian Sonata No. 6), H. 29 (W. 48/6); Sonata in E minor, H. 13 (W. 65/5); Sonata in C major, H. 17 (W. 65/8); Sonata in B flat major, H. 18 (W. 65/9).

Vol. 3 – BIS-CD-882: Early Sonatinas and Sonatas: Sonata in D minor, H. 5 (W. 65/3); Six Sonatinas – No. 1 in F major, H. 7 (W. 64/1); No. 2 in G major, H. 8 (W. 64/2); No. 3 in A minor, H. 9 (W. 64/3); No. 4 in E minor, H. 10 (W. 64/4); No. 5 in D major, H. 11 (W. 64/5); No. 6 in C minor, H. 12 (W. 64/6); Sonata in E flat major, H. 16 (W. 65/7).

Vol. 4 – BIS-CD-963: Six Early Sonatas from 1731-1740: Sonata in B flat major, H. 2 (W. 62/1); Sonata in G major, H. 20 (W. 62/2); Sonata in G minor, H. 21 (W. 65/11); Sonata in F major, H. 3 (W. 65/1); Sonata in A major, H. 19 (W. 65/10); Sonata in G major, H. 15 (W. 65/6).

Vol. 5 – BIS-CD-964: 'Leichte Sonaten' (I): Sonata in B flat major, H. 116 (W. 62/16); Sonata in G major, H. 119 (W. 62/19); Sechs Leichte Claviersonaten Nos. 1-3: C major, H. 162 (W. 53/1); B flat major, H. 180 (W. 53/2); A minor, H. 181 (W. 53/3).

Vol. 6 – BIS-CD-978: 'Leichte Sonaten' (II): Sonata in C major, H. 120 (W. 62/20); Sonata in G minor, H. 118 (W. 62/18); Sechs Leichte Claviersonaten Nos. 4-6: B minor, H. 182 (W. 53/4); C major, H. 163 (W. 53/5); F major, H. 183 (W. 53/6).

Vol. 7 – BIS-CD-1086: Sonatas from 1748-49: Sonata in G major, W. 65/22 (H. 56); Sonata in A minor, W. 65/25 (H. 61); Sonata in F major, W. 62/8 (H. 55); Sonata in D minor, W. 65/23 (H. 57); Sonata in C major, W. 62/10 (H. 59).

Vol. 8 – BIS-CD-1087: Sonatas and 'Petites Pièces' (I): Sonata in E major, W. 62/17 (H. 117); Sonata in E flat major, W. 65/28 (H. 78); 'Petites Pièces' (Character pieces): La Capricieuse, W. 117/33 (H. 113); La Complaisante, W. 117/28 (H. 109); Les Langueurs tendres, W. 117/30 (H. 110); La Journalière, W. 117/32 (H. 112); L'Irresoluë, W. 117/31 (H. 111); La Gause, W. 117/37 (H. 82); La Pott, W. 117/18 (H. 80); La Borchward, W. 117/17 (H. 79); La Böhrner, W. 117/26 (H. 81).

Vol. 9 – BIS-CD-1088: Six Sonates pour le Clavecin à L'usage des Dames (1765-66): Sonata No. 1 in F major, W. 54/1 (H. 204); Sonata No. 2 in C major, W. 54/2 (H. 205); Sonata No. 3 in D minor, W. 54/3 (H. 184); Sonata No. 4 in B flat major, W. 54/4 (H. 206); Sonata No. 5 in D major, W. 54/5 (H. 185); Sonata No. 6 in A major, W. 54/6 (H. 207).

Vol. 10 – BIS-CD-1089: Sonatas and Suite (1749-1752): Sonata in F major, W. 62/9 (H. 58); Sonata in G major, W. 65/26 (H. 64); Suite in E minor, W. 62/12 (H. 66); Sonata in G minor, W. 65/27 (H. 68); Sonata in D major, W. 62/13 (H. 67).

Vol. 11 – BIS-CD-1195: Sonatas from 1746-47: Fantasia in E flat major, W. deest. (H. 348); Sonata in B flat major, W. 65/20 (H. 51); Sonata in C major, W. 65/16 (H. 46); Sonata in G minor, W. 65/17 (H. 47).

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.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in July 2000 at the House of the Lumijoki Youth Association (Lumijoen Nuorisoseuratalo), Finland

Recording producer, sound engineer and digital editing: Stephan Reh

Neumann KM 130 & KM 143 microphones; microphone pre-amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;

Sony PCM 730 DAT recorder; AKG K 500 headphones

Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Darrell M. Berg 2004 and © Miklós Spányi 2004

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

Front cover design: Sofia Scheutz

Photographs: © Juha Ignatius (Miklós Spányi); © Joris Potvlieghe (the clavichord)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, 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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

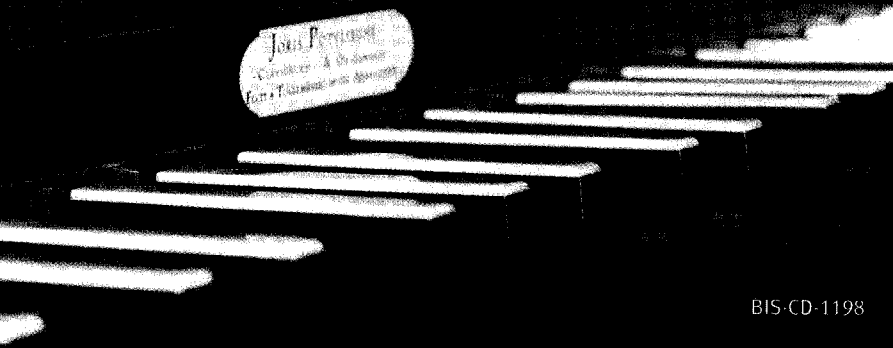
info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1198 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



The clavichord used on this recording



BIS-CD-1198