

C. P. E.  
BACH

*The Solo Keyboard  
Music*

41

*Keyboard  
Transcriptions II*

MIKLÓS SPÁNYI  
TANGENT PIANO



# BACH, Carl Philipp Emanuel (1714–88)

## *Keyboard Transcriptions II*

	<b>Symphony in C major</b> (arr.), Wq 174 (H. 649)	10'43
1	I. <i>Allegro assai</i>	4'06
2	II. <i>Andante</i>	3'30
3	III. <i>Allegro</i>	3'05
4	<b>Allegro ma non troppo in E flat major</b> , Wq 116/52 (H. 326)	3'41
5	<b>Polonoise in E flat major</b> , Wq 116/44 (H. 318)	1'15
6	<b>March in F major</b> , Wq 116/45 (H. 319)	1'49
7	<b>Menuet in G major</b> , Wq 116/48 (H. 322)	0'54
	<b>Concerto in D major</b> , Wq 43/2 (H. 472)	24'20
8	I. <i>Allegro di molto</i>	9'28
9	II. <i>Andante</i>	5'14
10	III. <i>Allegretto</i>	9'39

11	<b>Allegro in E major</b> , Wq 116/37 (H. 311)	2'22
12	<b>Menuet in F major</b> , Wq 116/32 (H. 306)	2'50
	<b>Concerto in E flat major</b> , Wq 43/3 (H. 473)	16'57
13	I. <i>Allegro</i>	8'08
14	II. <i>Larghetto</i>	3'33
15	III. <i>Presto</i>	5'15
16	<b>Menuet in G major</b> , Wq 116/30 (H. 304)	2'33
	<b>Symphony in E flat major</b> (arr.), Wq 179 (H. 654)	13'21
17	I. <i>Prestissimo</i>	4'51
18	II. <i>Larghetto</i>	3'41
19	III. <i>Presto</i>	4'47

TT: 83'01

## Miklós Spányi *tangent piano*

### Instrumentarium:

Tangent piano built in 1998 by Ghislain Potvlieghe, Ninove (Belgium),  
after Baldassare Pastore, 1799

## **Symphonies in D major and E flat major, Wq 174 and 179**

The veritable explosion of symphony writing in the last two thirds of the eighteenth century is reflected in the output by members of the Bach family in the still-young genre. Johann Sebastian Bach, whose birth in 1685 coincided with the very earliest stirrings of independent, multi-movement, tonally contrasting, orchestral compositions (i.e. without soloists), wrote nothing that really can be called a symphony. His sons, on the other hand, could ill afford to ignore the rising tide, and all contributed examples: the younger the son, the more symphonies he composed. According to the latest works catalogues, Wilhelm Friedemann wrote eight symphonies, Carl Philipp Emanuel nineteen, Johann Christoph Friedrich perhaps as many as twenty-eight, and Johann Christian over thirty.

The rise in popularity of the symphony was coincident with, and most likely dependent on the rise of public concerts, resulting in the music becoming available to an increasingly wide audience. Still, not everyone who wanted to hear the latest symphonies could attend such concerts, and many had to rely on arrangements for keyboard – either to play themselves or to listen to others play – in order to stay abreast of new developments. Market-savvy composers, such as C. P. E. Bach, recognized this potential and published keyboard arrangements of their own symphonies (e.g. Wq 112/3 and Wq 122/5) to reach the highest possible number of interested musicians. But where the composer himself did not provide his own arrangements, others stepped in. In fact, all eight of Bach's Berlin symphonies were eventually arranged for keyboard during the eighteenth century, even though only three of the arrangements can safely be attributed to Bach directly, because he listed them as such in the catalogue of his own works. The two symphonies presented on the current recording are not among those three, however, and are thus likely not to have been arranged by or for the composer. Who exactly did the arrangements is unknown at this point.

Both the C major symphony (Wq 174), composed in 1755, and that in E flat major (Wq 179), composed two years later, are in the three-movement, fast-slow-fast design common for north German symphonies from the mid-eighteenth century.

### **Concertos in D major and E flat major, Wq 43/2 and 43/3**

In 1772 Bach published six keyboard concertos in response to apparently repeated requests from the public for him to compose concertos that did not require a professional soloist, such as himself, to perform. The publication consisted of seven individual parts (2 horns, 2 violins, 1 viola, 1 bass and 1 keyboard) that allowed for a traditional performance with orchestra, but Bach also arranged the keyboard part in such a way that the pieces could also be performed by a keyboard player alone. Charles Burney's famous portrayal of C. P. E. Bach's clavichord performance on 12th October 1772 at Bach's home in Hamburg is worth repeating here, since it describes Bach playing all six of the concertos in the version for solo keyboard:

*'During this time, he grew so animated and possessed, that he not only played, but looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance. He said, if he were to be set to work frequently, in this manner, he should grow young again. [...] He played to me, among many other things, his last six concertos, lately published by subscription, in which he has studied to be easy, frequently I think at the expense of his usual originality; however, the great musician appears in every movement, and these productions will probably be the better received, for resembling the music of this world more than his former pieces, which seem made for another region, or at least another century, when what is now thought difficult and far-fetched, will, perhaps, be familiar and natural.'*

Bach not only wrote the solo parts for these concertos to be easier to play than in the concertos that he wrote for himself, but he also provided written-out ca-

denzas, eliminating the need for his intended market of amateur players to provide their own. The 1772 publication was dedicated to Peter von Biron, the last Duke of Courland and Semigallia, in the Baltic region, which was then a small vassal state of the Polish-Lithuanian Commonwealth, and which ceased to exist when it was incorporated into the Russian Empire as part of the Third Partition of Poland in 1795.

### **Miscellaneous Pieces**

Johann Jakob Heinrich Westphal was what we today might call a superfan of C. P. E. Bach. Not only did Westphal attempt to acquire copies of all of Bach's instrumental music – as well as much of the vocal music – but he also collected published reviews of Bach's music and other news about Bach and his works that he preserved in notebooks. Westphal, an organist in Schwerin about 70 miles from Hamburg, carried on an extensive correspondence with Bach (and may also have met him in person) in order to complete his collection, but he also obtained copies of Bach's music from other, less reliable sources. Eventually he prepared a manuscript catalogue of his collection, which later became the basis for the better-known catalogue published in 1905 by the Belgian music bibliographer Alfred Wotquenne (whence the 'Wq' numbers for Bach's compositions derive).

It was Westphal's collecting, copying and cataloguing that led to many of Bach's works appearing twice in Wotquenne's catalogue. Some of Bach's hard-to-categorize works, such as pieces written for musical clocks, barrel organs and other mechanical instruments, or pieces for non-standard combinations of standard instruments, also exist in a format identical to keyboard notation, with an upper staff in treble clef and a lower staff in bass clef. Although Bach seems never to have taken credit for making these versions, they may be his own work, though it is often suggested that Westphal was the person responsible for 'arranging' these pieces into the two-staff

format. Wotquenne thus listed them as keyboard pieces (in Wq 116), even though he also listed the works elsewhere in his catalogue in other scorings under the heading ‘works for various instruments’ (in Wq 184, 189, 193, etc.). In the absence of the mechanical instruments for which many of them were originally composed, performance on a keyboard instrument is certainly a viable option.

Listed below are the single-movement pieces on the present recording with their H, or Helm, numbers (Helm is yet another catalogue of C. P. E. Bach’s works [1989]) as well as their duplicate Wq numbers and original scorings.

<b>Title</b>	<b>H</b>	<b>Wq</b>	<b>Wq</b>	<b>Original Scoring</b>
Muetet in G major	304	116/30	189/4	2 horns, 2 violins, bass
Muetet in F major	306	116/32	189/6	2 horns, 2 violins, bass
Allegro in E major	311	116/37	193/6	unspecified mechanical instrument
Polonoise in E flat major	318	116/44	193/16	unspecified mechanical instrument
March in F major	319	116/45	193/17	unspecified mechanical instrument
Muetet in G major	322	116/48	193/20	musical clock
Allegro ma non troppo in E flat major	326	116/52	184/4	2 horns, 2 flutes, 2 clarinets, bassoon

© *Mark W. Knoll 2024*

## **Performer’s Remarks**

When C. P. E. Bach published his six keyboard concertos, Wq 43, in Hamburg in 1772, he decided to present the works in two versions: as ‘normal’ concertos for a keyboard instrument and orchestra (recorded on BIS-1787 and BIS-1957), and as solo keyboard works. Bach made solo performance without orchestra possible by including all the orchestral tutti sections in a carefully constructed keyboard version.

The way Bach created genuine solo keyboard works, with textural changes between the original tutti and solo sections, allows solo performances also to suggest convincingly the dialogue between the orchestra and keyboard instrument. The present recording contains solo versions of two of the six Hamburg concertos.

The programme is completed with two more keyboard arrangements of symphonies. These survive in a single manuscript which (especially in the Symphony in E flat major) contain numerous and substantial errors, probably from the hand of a less skilled copyist working from a draft, occasionally with shorthand notation. I have attempted to correct the problematic places by comparison with the orchestral versions. It remains doubtful whether the arrangements are by C.P.E. Bach, although I think, considering their generally high quality, that this possibility should not be ruled out.

Some remaining individual short pieces from Wq 116 are also included here. It has been suggested that these are arrangements of ensemble works, made by the 18th-century collector of C.P.E. Bach's works, Johann Jakob Heinrich Westphal. As a result of my investigations I rather think that the keyboard versions may be the originals, perhaps written down in keyboard notation as drafts for further versions, and later arranged by Bach on for various ensembles.

As instrument I use once more my fabulous tangent piano (Tangentenflügel) here – an extremely versatile, colourful instrument that was very popular in the second half of the 18th century.

© *Miklós Spányi 2024*



**Miklós Spányi** was born in Budapest where he studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music 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. A prizewinner at international harpsichord competitions (Nantes, 1984, and Paris, 1987) Miklós Spányi has performed in most European countries and the USA as a soloist on five keyboard instruments (organ, harpsichord, fortepiano, clavichord and tangent piano) as well as playing continuo in various orchestras and baroque ensembles. He is also appreciated as improviser and composer.

Miklós Spányi's work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. In January 2014 – the tercentenary of the composer's birth – Spányi released the twentieth, and final, volume in his great undertaking to record all Bach's concertos for keyboard, described in *Gramophone* as 'a unique monument to one of the 18th century's most underrated composers'. He has also worked intensively to revive C. P. E. Bach's favourite instrument, the clavichord, and has edited several volumes of C. P. E. Bach's solo keyboard music for Könnemann Music, Budapest.

Between 1990 and 2012 Miklós Spányi taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving master-classes in many countries. He currently teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, at the Liszt Academy of Music in Budapest and at the Amsterdam Conservatory.

## **Symphonien in D-Dur und Es-Dur, Wq 174 und 179**

Die regelrechte Explosion der Symphonie in den letzten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts spiegelt sich im Schaffen der Mitglieder der Familie Bach in dieser noch jungen Gattung wider. Johann Sebastian Bach, dessen Geburt im Jahr 1685 mit den allerersten Anfängen unabhängiger, mehrsätziger, tonal kontrastierender Orchesterkompositionen (d. h. ohne Solisten) zusammenfiel, schrieb nichts, was wirklich als Symphonie bezeichnet werden kann. Seine Söhne hingegen konnten es sich nicht leisten, die steigende Flut zu ignorieren, und alle steuerten Beispiele bei: Je jünger der Sohn, desto mehr Symphonien komponierte er. Nach den neuesten Werkverzeichnissen schrieb Wilhelm Friedemann acht Symphonien, Carl Philipp Emanuel neunzehn, Johann Christoph Friedrich vielleicht sogar achtundzwanzig und Johann Christian über dreißig.

Die zunehmende Popularität der Symphonie fiel mit dem Aufkommen öffentlicher Konzerte zusammen und war wahrscheinlich davon abhängig, dass die Musik für ein immer breiteres Publikum zugänglich wurde. Dennoch konnte nicht jeder, der die neuesten Symphonien hören wollte, solche Konzerte besuchen, und viele mussten sich auf Bearbeitungen für Tasteninstrumente verlassen – entweder um selbst zu spielen oder um andere spielen zu hören –, um mit den neuen Entwicklungen Schritt zu halten. Marktbewusste Komponisten wie C. P. E. Bach erkannten dieses Potenzial und veröffentlichten Bearbeitungen ihrer eigenen Symphonien für Tasteninstrumente (z. B. Wq 112/3 und Wq 122/5), um eine möglichst große Zahl interessierter Musiker zu erreichen. Doch wo der Komponist selbst keine eigenen Bearbeitungen vorlegte, sprangen andere ein. Tatsächlich wurden alle acht Berliner Symphonien Bachs im Laufe des 18. Jahrhunderts für Tasteninstrumente bearbeitet, auch wenn nur drei der Bearbeitungen mit Sicherheit Bach direkt zugeschrieben werden können, da er sie als solche im Verzeichnis seiner eigenen Werke aufführte. Die beiden Symphonien, die auf der vorliegenden Aufnahme zu hören sind, gehören jedoch nicht zu diesen

drei und wurden daher wahrscheinlich nicht von oder für den Komponisten bearbeitet. Wer genau die Bearbeitungen vorgenommen hat, ist derzeit nicht bekannt.

Sowohl die 1755 komponierte C-Dur-Symphonie (Wq 174) als auch die zwei Jahre später entstandene Es-Dur-Symphonie (Wq 179) sind in der für norddeutsche Symphonien ab der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts üblichen dreisätzigen, schnell-langsam-schnell-Form gehalten.

## **Konzerte in D-Dur und Es-Dur, Wq 43/2 und 43/3**

1772 veröffentlichte Bach sechs Klavierkonzerte und reagierte damit auf offenbar wiederholte Bitten des Publikums, Konzerte zu komponieren, die nicht von einem professionellen Solisten wie ihm selbst aufgeführt werden mussten. Die Veröffentlichung bestand aus sieben Einzelstimmen (2 Hörner, 2 Violinen, 1 Viola, 1 Bass und 1 Klavier), die eine traditionelle Aufführung mit Orchester ermöglichten, aber Bach arrangierte die Klavierstimme auch so, dass die Stücke auch von einem Pianisten allein aufgeführt werden konnten. Charles Burneys berühmte Schilderung von C. P. E. Bachs Clavichord-Aufführung am 12. Oktober 1772 in Bachs Haus in Hamburg ist es wert, hier wiederholt zu werden, da sie beschreibt, wie Bach alle sechs Konzerte in der Fassung für Solo-Klavier spielte:

*„Während dieser Zeit wurde er so lebhaft und besessen, dass er nicht nur spielte, sondern auch wie ein Besessener aussah. Seine Augen waren starr, seine Unterlippe fiel herab, und Tropfen von Brause destillierten aus seinem Anlitz. Er sagte, wenn man ihn häufig auf diese Weise arbeiten ließe, würde er wieder jung werden. [...] Er spielte mir, neben vielen anderen Dingen, seine letzten sechs Konzerte vor, die kürzlich durch Subskription veröffentlicht wurden, und in denen er sich bemüht hat, leicht zu sein, oft, wie ich glaube, auf Kosten seiner üblichen Originalität; dennoch erscheint der große Musiker in jedem Satz, und diese Produktionen werden wahrscheinlich besser aufgenommen werden, weil sie der Musik dieser Welt mehr ähneln als seine früheren*

*Stücke, die für eine andere Region oder zumindest ein anderes Jahrhundert gemacht zu sein scheinen, wenn das, was jetzt als schwierig und weit hergeholt angesehen wird, vielleicht vertraut und natürlich sein wird.“*

Bach schrieb die Solostimmen für diese Konzerte nicht nur so, dass sie leichter zu spielen waren als die Konzerte, die er für sich selbst schrieb, sondern er lieferte auch ausgeschriebene Kadenzen, so dass die von ihm anvisierte Zielgruppe der Laienspieler keine eigenen Kadenzen schreiben musste. Die Veröffentlichung von 1772 war Peter von Biron gewidmet, dem letzten Herzog von Kurland und Semigallia im Baltikum, das damals ein kleiner Vasallenstaat der Polnisch-Litauischen Gemeinschaft war und aufhörte zu existieren, als es 1795 im Zuge der dritten Teilung Polens in das Russische Reich eingegliedert wurde.

## **Verschiedene Stücke**

Johann Jakob Heinrich Westphal war das, was wir heute einen Superfan von C. P. E. Bach nennen würden. Westphal versuchte nicht nur, Kopien von Bachs gesamter Instrumentalmusik – und einem Großteil der Vokalmusik – zu erwerben, sondern er sammelte auch veröffentlichte Rezensionen von Bachs Musik und andere Nachrichten über Bach und seine Werke, die er in Notizbüchern festhielt. Westphal, ein Organist in Schwerin, führte eine umfangreiche Korrespondenz mit Bach (und traf ihn möglicherweise auch persönlich), um seine Sammlung zu vervollständigen, aber er besorgte sich auch Kopien von Bachs Musik aus anderen, weniger zuverlässigen Quellen. Schließlich erstellte er einen handschriftlichen Katalog seiner Sammlung, der später die Grundlage für den bekannteren Katalog bildete, der 1905 von dem belgischen Musikbibliographen Alfred Wotquenne veröffentlicht wurde (daher die „Wq“-Nummern für Bachs Kompositionen).

Es war Westphals Sammeln, Kopieren und Katalogisieren, das dazu führte, dass viele von Bachs Werken zweimal in Wotquennes Katalog auftauchten. Einige von

Bachs schwer einzuordnenden Werken, wie z. B. Stücke für Spieluhren, Drehorgeln und andere mechanische Instrumente oder Stücke für nicht standardisierte Kombinationen von Standardinstrumenten, existieren auch in einem Format, das mit der Tastaturnotation identisch ist, mit einem oberen System im Violinschlüssel und einem unteren System im Bassschlüssel. Obwohl Bach diese Fassungen anscheinend nie als sein Verdienst bezeichnet hat, könnten sie sein eigenes Werk sein, obwohl oft behauptet wird, dass Westphal für das „Arrangieren“ dieser Stücke im Zwei-Notenschlüssel-Format verantwortlich war. Wotquenne führte sie daher als Klavierstücke auf (in Wq 116), obwohl er die Werke auch an anderer Stelle in seinem Katalog in anderen Besetzungen unter der Rubrik „Werke für verschiedene Instrumente“ aufführte (in Wq 184, 189, 193 usw.). In Ermangelung der mechanischen Instrumente, für die viele der Werke ursprünglich komponiert wurden, ist die Aufführung auf einem Tasteninstrument sicherlich eine praktikable Option.

Nachfolgend sind die einsätzigen Stücke der vorliegenden Einspielung mit ihren H- oder Helm-Nummern (Helm ist ein weiterer Katalog von C. P. E. Bachs Werken [1989]) sowie mit ihren doppelten Wq-Nummern und den Originalbesetzungen aufgeführt.

<b>Titel</b>	<b>H</b>	<b>Wq</b>	<b>Wq</b>	<b>Original-Besetzung</b>
Menuet in G-Dur	304	116/30	189/4	2 Hörner, 2 Violinen, Bass
Menuet in F-Dur	306	116/32	189/6	2 Hörner, 2 Violinen, Bass
Allegro in E-Dur	311	116/37	193/6	unbestimmtes mechanisches Instrument
Polonoise in Es-Dur	318	116/44	193/16	unbestimmtes mechanisches Instrument
Marsch in F-Dur	319	116/45	193/17	unbestimmtes mechanisches Instrument
Menuet in G-Dur	322	116/48	193/20	Musikuhr
Allegro ma non troppo in Es-Dur	326	116/52	184/4	2 Hörner, 2 Flöten, 2 Klarinetten, Fagott

© *Mark W. Knoll 2024*

## **Bemerkungen des Ausführenden**

Als C. P. E. Bach seine sechs Klavierkonzerte Wq 43 1772 in Hamburg veröffentlichte, entschied er sich, die Werke in zwei Versionen zu präsentieren: als „normale“ Konzerte für ein Tasteninstrument und Orchester (aufgenommen auf BIS-1787 und BIS-1957) und als Solokonzerte für Tasteninstrumente. Bach ermöglichte die solistische Aufführung ohne Orchester, indem er alle Tutti-Abschnitte des Orchesters in eine sorgfältig konstruierte Fassung für Tasteninstrumente aufnahm. Die Art und Weise, wie Bach echte Solo-Klavierwerke schuf, mit strukturellen Veränderungen zwischen den ursprünglichen Tutti- und Soloabschnitten, erlaubt es auch Soloaufführungen, den Dialog zwischen Orchester und Tasteninstrument überzeugend zu suggerieren. Die vorliegende Aufnahme enthält Soloversionen von zwei der sechs Hamburger Konzerte.

Das Programm wird durch zwei weitere Bearbeitungen von Symphonien für Tasteninstrumente ergänzt. Diese sind in einem einzigen Manuskript überliefert, das (vor allem in der Es-Dur-Symphonie) zahlreiche und erhebliche Fehler enthält, die wahrscheinlich von der Hand eines weniger geschickten Kopisten stammen, der nach einem Entwurf arbeitete, gelegentlich mit Steno-Notation. Ich habe versucht, die problematischen Stellen durch Vergleich mit den Orchesterfassungen zu korrigieren. Es bleibt zweifelhaft, ob die Bearbeitungen von C. P. E. Bach stammen, obwohl ich denke, dass diese Möglichkeit angesichts ihrer allgemein hohen Qualität nicht ausgeschlossen werden sollte.

Einige weitere kurze Stücke aus Wq 116 sind hier ebenfalls enthalten. Es wurde vermutet, dass es sich dabei um Bearbeitungen von Ensemblewerken handelt, die der Sammler von C. P. E. Bachs Werken Johann Jakob Heinrich Westphal im 18. Jahrhundert erstellt hatte. Als Ergebnis meiner Nachforschungen denke ich eher, dass es sich bei den Klavierfassungen um die Originale handelt, die vielleicht als Entwürfe für weitere Fassungen in Notenschrift niedergeschrieben und später von

Bach für verschiedene Ensembles bearbeitet wurden.

Als Instrument verwende ich hier wieder meinen fabelhaften Tangentenflügel – ein äußerst vielseitiges, farbenfrohes Instrument, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr beliebt war.

© *Miklós Spányi 2024*

**Miklós Spányi** wurde in Budapest geboren, wo er an der Liszt-Musikakademie Orgel und Cembalo bei Ferenc Gergely und János Sebestyén studierte. Er setzte seine Studien am Königlich Flämischen Konservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram fort. Der Preisträger internationaler Cembalo-Wettbewerbe (Nantes 1984 und Paris 1987) ist in den meisten europäischen Ländern und den USA als Solist an fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerflügel, Clavichord und Tangentenflügel) aufgetreten und spielt Continuo in verschiedenen Orchestern und Barockensembles. Darüber hinaus ist er ein geschätzter Improvisator und Komponist.

Sowohl als Künstler wie auch als Forscher widmet sich Miklós Spányi vorrangig dem Œuvre Carl Philipp Emanuel Bachs. Im Januar 2014 – zum 300. Geburtstag des Komponisten – veröffentlichte Spányi die zwanzigste und letzte Folge seiner Gesamteinspielung der Bachschen Klavierkonzerte, die von der Zeitschrift *Gramophone* als „ein einzigartiges Monument für einen der am meisten unterschätzten Komponisten des 18. Jahrhunderts“ bezeichnet wurde. Außerdem hat er nachhaltig dazu beigetragen, C. P. E. Bachs Lieblingsinstrument, dem Clavichord, wieder Aufmerksamkeit zu verschaffen und mehrere Bände mit Klaviersolomusik von C. P. E. Bach für Kōnemann Music, Budapest, ediert.

Von 1990 bis 2012 lehrte Miklós Spányi am Konservatorium für Musik und Tanz in Oulu und an der Sibelius Akademie in Helsinki; darüber hinaus gab er Meister-

kurse in vielen Ländern. Derzeit unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim, an der Liszt-Musikakademie in Budapest und am Amsterdamer Konservatorium.



The tangent piano used on this recording



## **Symphonies en ré majeur et mi bémol majeur, Wq 174 et 179**

Dans les deux derniers tiers du dix-huitième siècle eut lieu une véritable explosion dans le domaine de la symphonie, un genre encore jeune, qui se reflète dans la production de la famille Bach. Johann Sebastian Bach, dont la naissance en 1685 coïncide avec les premières tentatives de compositions d'orchestre (sans solistes) en plusieurs mouvements indépendants et dans des tonalités différentes, n'écrivit rien qui puisse être réellement appelé symphonie. En revanche ses fils ne pouvaient se permettre d'ignorer ce courant allant grandissant, et tous y participèrent ; plus jeunes ils étaient, plus ils écrivirent des symphonies en grand nombre : d'après les plus récents catalogues, Wilhelm Friedemann en écrivit huit, Carl Philipp Emanuel dix-neuf, Johann Christoph Friedrich peut-être jusqu'à vingt-huit, et Johann Christian plus de trente.

La popularité croissante de la symphonie coïncida avec le développement des concerts publics, et très probablement fut favorisée par ceux-ci, ce qui permit à la musique de toucher un public de plus en plus large. Cependant, tous ceux qui voulaient entendre les symphonies les plus récentes n'avaient pas forcément accès à ces concerts et devaient se contenter d'arrangements pour le clavier, que ce soit pour les jouer eux-mêmes, ou écouter d'autres les jouer, afin de rester informé des dernières nouveautés. Les compositeurs connaissant le marché, comme C. P. E. Bach, reconnaissaient pleinement ce potentiel et publièrent des arrangements de leurs propres symphonies (par exemple Wq 112/3 et Wq 122/5) afin de toucher le plus grand nombre possible de musiciens intéressés. Mais lorsque le compositeur ne fournissait pas ses propres arrangements, d'autres s'en chargeaient pour lui. De fait, la totalité des symphonies berlinoises de Bach fut finalement arrangée pour le clavier au cours du dix-huitième siècle, bien que seuls trois arrangements puissent être attribués à Bach lui-même avec certitude, puisqu'il les inscrivit comme tels dans le catalogue de ses œuvres. Les deux symphonies présentées sur cet enregistre-

ment n'en font pas partie, et n'ont donc probablement pas été arrangées par ou pour le compositeur ; leur auteur reste pour le moment inconnu.

Les deux symphonies, en do majeur (Wq 174) de 1755 et en mi bémol majeur (Wq 179) composée deux ans plus tôt sont en trois mouvements – vif, lent, vif – forme habituelle des symphonies de l'Allemagne du Nord du milieu du dix-huitième siècle.

### **Concertos en ré majeur et mi bémol majeur, Wq 43/2 et 43/3**

En 1772 Bach publia six concertos pour clavier, répondant ainsi à la demande apparemment insistante d'un public qui souhaitait des concertos ne demandant pas un soliste professionnel comme lui. L'instrumentation requiert sept parties (2 cors, 2 violons, 1 alto, 1 basse et 1 clavier) dans l'exécution traditionnelle, mais Bach composa la partie de clavier de manière à ce que ces pièces puissent être jouées par le clavier seul. Le célèbre récit, dû à Charles Burney, de C.P.E. Bach jouant son clavicorde le 12 octobre 1772 chez lui à Hambourg mérite d'être cité ici, car il décrit Bach jouant les six concertos dans la version pour clavier seul.

*« Pendant tout ce temps, il devint si animé, pour ainsi dire possédé, que non seulement il jouait, mais semblait frappé par l'inspiration. Son regard était fixe, sa lèvre inférieure était pendante, et toute sa personne entraînait en ébullition. Il dit que s'il devait jouer fréquemment de cette manière, il redeviendrait jeune [...]. Il joua pour moi, entre autres choses, les six concertos qu'il venait de publier en souscription, dans lesquels il s'est appliqué d'en rendre l'exécution facile, souvent, je crois, au détriment de son originalité habituelle ; cependant, le grand musicien apparaît dans chaque mouvement, et ces concertos recevront sans doute un meilleur accueil, car ils ressemblent davantage à la musique de notre temps que ce qu'il a récemment écrit, et qui semble fait pour un autre monde ou au moins pour une autre époque, lorsque ce que nous considérons aujourd'hui comme difficile et invraisemblable sera peut-être devenu familier et naturel. »*

Bach non seulement écrivit les parties solos de ces concertos de manière à ce qu'ils soient plus faciles à exécuter que ceux qu'il écrivait pour lui-même, mais il composa aussi des cadences, pour éviter aux amateurs qui constituaient le marché auquel il s'adressait de devoir les composer eux-mêmes. Cet ouvrage de 1772 fut dédié à Peter von Biron, le dernier duc de Courland et Semigallia, dans la région de la mer baltique, à l'époque petit état vassal de la communauté Polono-lithuanienne, et qui fut absorbé dans l'empire russe lors de la troisième partition de la Pologne en 1795.

## **Pièces diverses**

Johann Jakob Heinrich Westphal était ce que nous appellerions de nos jours un *aficionado* de C.P.E. Bach. Non seulement il s'efforça d'acquérir des copies de toute l'œuvre instrumentale de Bach – ainsi qu'autant que possible de musique vocale, mais collectionna également les critiques publiées et autres articles de revues concernant Bach et son œuvre qu'il rassembla dans des cahiers. Westphal, organiste à Schwerin, à quelques cent kilomètres de Hambourg, échangea une abondante correspondance avec Bach (et peut-être l'avait-il rencontré en personne) afin de réunir sa collection, et obtint également des copies de la musique de Bach par d'autres canaux, moins fiables. Il rédigea finalement un catalogue manuscrit de sa collection, qui plus tard devint la base du catalogue, plus connu, publié en 1905 par le musicographe Alfred Wotquenne (d'où est dérivée la numérotation « Wq »).

Dans le catalogue Wotquenne, beaucoup d'œuvres de Bach apparaissent en double en raison du travail de collecte, de copie et de catalogage de Westphal. Certaines œuvres difficile à classer, comme celles pour des horloges musicales, des orgues de barbarie ou autres instruments mécaniques, ou des pièces pour des combinaisons inhabituelles d'instruments courants existent également dans une notation

identique à celle pour clavier, sur deux portées, la portée supérieure en clé de sol et la portée inférieure en clé de fa. Bien que Bach n’ait jamais revendiqué la paternité de ces versions, il se peut qu’elles soient de lui, même si on avance souvent que c’est Westphal qui a fait ces arrangements sur deux portées. Wotquenne les a ainsi répertoriées comme pièces pour clavier (dans le recueil Wq 116) bien qu’il les ait également cataloguées ailleurs avec une autre instrumentation dans la catégorie des « œuvres pour divers instruments » (sous les numéros de catalogue Wq 184, 189, 193, etc.). En l’absence des instruments mécaniques pour lesquels beaucoup d’entre elles ont été composées à l’origine, les jouer au clavier et certainement une option viable.

Voici ci-dessous les pièces en un seul mouvement qui figurent dans cet enregistrement avec leur numéro dans le catalogue d’Eugen Helm (H) – un musicologue qui a également publié, plus récemment en 1989, un catalogue des œuvres de Bach – leur numéro dans le catalogue Wotquenne et leur instrumentation :

<b>Titre</b>	<b>H</b>	<b>Wq</b>	<b>Wq</b>	<b>Instrumentation originale</b>
Menuet en sol majeur	304	116/30	189/4	2 cors, 2 violons, basse
Menuet en fa majeur	306	116/32	189/6	2 cors, 2 violons, basse
Allegro en mi majeur	311	116/37	193/6	instrument mécanique non spécifié
Polonoise en mi bémol majeur	318	116/44	193/16	instrument mécanique non spécifié
March en fa majeur	319	116/45	193/17	instrument mécanique non spécifié
Menuet en sol majeur	322	116/48	193/20	horloge musicale
Allegro ma non troppo en mi bémol majeur	326	116/52	184/4	2 cors, 2 flûtes, 2 clarinettes, basson

© *Mark W. Knoll* 2024

## Remarques de l'interprète

Lorsque C. P. E. Bach publia ses six concertos Wq 43 à Hambourg en 1772, il décida de les présenter dans deux versions : comme concertos « ordinaires » pour clavier et orchestre (enregistrés dans le cadre de cette série, BIS-1787 et BIS-1957) et comme pièces pour clavier seul. Bach rendit possible l'exécution sans orchestre en intégrant toutes les sections de tutti dans une version habilement construite pour le clavier seul. La manière dont Bach créa d'authentiques œuvres pour clavier seul, avec changement de texture entre les passages tutti et les passages solo permet à l'interprète de faire sentir de manière convaincante le dialogue entre le soliste et l'orchestre. Le présent enregistrement contient deux des concertos de Hambourg dans leur version pour clavier seul.

Le programme est complété par deux autres arrangements de symphonies. Elles nous sont parvenues dans un seul manuscrit qui (particulièrement en ce qui concerne la Symphonie en mi bémol majeur) contient de nombreuses et substantielles erreurs, probablement de la main d'un copiste peu expérimenté travaillant à partir d'un brouillon de temps en temps noté de manière sténographique. J'ai tenté de corriger les endroits problématiques en comparant avec la version avec orchestre. Il reste douteux que ces arrangements soient de la main de C. P. E. Bach, cependant je pense, considérant leur grande qualité, que cette hypothèse ne peut être écartée.

Quelques pièces courtes isolées du recueil Wq 116 figurent aussi sur ce disque. L'hypothèse a été faite que ce sont des arrangements de pièces pour ensemble instrumental réalisées par Johann Jakob Heinrich Westphal, collectionneur au dix-huitième siècle des œuvres de C. P. E. Bach. Cependant mes recherches m'incitent à penser que la version pour clavier serait plutôt l'original, conçu comme brouillon pour en tirer d'autres versions, et ultérieurement arrangé pour diverses formations instrumentales par Bach.

Une fois de plus, je joue ici mon fabuleux piano à tangentes (*Tangentenflügel*)

un instrument extrêmement souple et coloré, très populaire pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle.

© *Miklós Spányi* 2024

**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. Lauréat du premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987, Miklós Spányi s'est non seulement produit dans la plupart des pays européens et aux Etats-unis comme soliste sur l'orgue, le clavecin, le piano, le piano à tangentes, mais il mène en outre une activité de continuiste dans les orchestres et ensembles baroques. Ses qualités d'improvisateur et de compositeur sont également appréciées.

L'activité d'interprète et de chercheur de Miklós Spányi s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Janvier 2014, qui marque le tricentenaire de la naissance du compositeur a vu la parution du vingtième et dernier volume de l'intégrale des concertos pour clavier, entreprise louée par la revue *Gramophone* comme « un monument unique à l'un des compositeurs du dix-huitième siècle les plus sous-estimés ». Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde, et a publié, chez l'éditeur Könemann Music, de Budapest, plusieurs volumes de la musique pour clavier solo du compositeur.

Entre 1990 et 2012 il a enseigné au Conservatoire de Musique et de Danse d'Oulu et à l'Académie Sibelius en Finlande, tout en donnant des masterclasses dans de nombreux pays. Il enseigne actuellement au département de la Musique et des Arts du Spectacle de l'Université de Mannheim en Allemagne, à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest et au Conservatoire d'Amsterdam.

## Sources:

**Symphonies in D major and E flat major**, Wq 174 and 179:  
Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, SA 4200

**Concertos in D major and E flat major**, Wq 43/2 and 43/3:  
First print: SEI CONCERTI/PER IL CEMBALO CONCERTATO/accompagnato/da due Violini, Violetta e Basso;/con due Corni e due Flauti per rinforza;/, Hamburg, 1772

## Miscellaneous Pieces:

Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire royal, Brussels, B Bc 5898

Volumes of *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, ed. by the Packard Humanities Institute, Los Altos, California, USA, have also been consulted for the symphonies and the concertos.

I should like to thank the Packard Humanities Institute for providing the manuscript source of the two symphony arrangements, and the Catholic parish of Kreuzerhöhung in Kirrweiler for allowing us to make this recording in their church.

Miklós Spányi

DDD

## Recording Data

Recording: 10th–14th August 2022 at the Katholische Pfarrkirche Kreuzerhöhung, Kirrweiler, Germany  
Producer and sound engineer: Stephan Reh  
Equipment: Neumann and DPA microphones; Lake People pre-amplifier; DirectOut Andiamo converter; Sequoia digital audio workstation; AKG K812 headphones, B&W Nautilus speakers  
Original format: 24 bit/96 kHz  
Post-production: Editing: Stephan Reh  
Executive producers: Robert Suff and Miklós Spányi

## Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Mark W. Knoll and Miklós Spányi 2024  
Translations: Anna Lamberti (German); Pascal Duc (French)  
Front cover concept: Sofia Scheutz  
Photograph of Miklós Spányi: © Magdy Mikaelberg  
Photograph of the tangent piano: © Miklós Spányi  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2397 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden



Miklós Spányi

BIS-2397