



CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

et ses claviers *für Kenner und Liebhaber* (pour connaisseurs et amateurs)

« Personne n'a jamais pénétré avec un regard si profond la nature du clavecin, du piano-forté, du pantalon et du clavicorde, que cet homme immortel. » Daniel Schubart rend ainsi hommage en 1784-1785 à Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), après avoir souligné combien le bonheur des Hambourgeois est enviable. Le fils aîné du cantor de Leipzig venait de succéder en 1768 à son parrain Georg Philipp Telemann, au poste prestigieux de premier musicien de la ville. Dès son arrivée à Hambourg, C. P. E. Bach donne plusieurs séries de concerts publics. Confronté au succès de musiques nouvelles, comme celle de Johann Schobert dont il estime qu'elles remplissent davantage l'oreille qu'elles ne mettent le cœur en mouvement, et déplorant, selon Lessing, le déclin de la musique qu'il attribue au genre comique, il s'attache alors à montrer comment certaines modes peuvent toutefois répondre aux « plus hautes prétentions » de la musique. Il se plie ainsi au goût nouveau pour l'accompagnement des claviers par les cordes, avec les sonates Wq 90 de 1775, qu'il considère comme « légères » (*leicht*), tout comme il avait réduit en 1766 l'adagio de la sonate Wq 60 à une introduction au final, estimant l'œuvre « tout à fait neuve, légère, courte et presque sans adagio, car cette chose est passée de mode ». Dans une lettre à Johann Nikolaus Forkel du 10 février 1775, il s'interroge sur le genre de la fantaisie : « Mais sont-ils vraiment nombreux, ceux qui aiment, comprennent et jouent

bien de telles pièces ? M. von Gerstenberg et M. le Kapellmeister Scheibe à Copenhague, et d'autres aussi, m'en demandent et m'offrent leurs bons offices, mais j'en ai aussi peu envie que d'écrire des sonates pour clavier avec accompagnement d'instrument, comme on le fait maintenant par routine. Ces produits hybrides, véritablement monstrueux, pourraient cependant se révéler plus lucratifs que cette sombre fantaisie. » Ces interrogations et recherches expliquent la variété des genres présents dans les six recueils destinés aux connaisseurs et aux amateurs (*für Kenner und Liebhaber*), publiés entre 1779 et 1787 : à la sonate, Bach ajoute le rondo dès le deuxième recueil, puis la fantaisie à partir du quatrième. Chaque genre alterne avec les autres et se maintient dans les recueils suivants.

Les œuvres publiées dans les recueils ne sont pas toutes composées pour l'occasion : certaines remontent à 1758 ou aux années 1760. En janvier 1779, Bach aurait déclaré à l'un de ses visiteurs, à propos des sonates du premier recueil : « ce que j'ai édité jusqu'ici... (et là, il a fait la moue), mais celles-là, voyez-vous, je les sors pour que, lorsqu'on demandera ce que j'ai bien pu jouer à ceux qui voulaient m'entendre, on dispose au moins de quelques spécimens ». Le succès est au rendez-vous et Bach écrit à son éditeur Breitkopf, en novembre 1779, que les exemplaires « se vendent

comme des petits pains chauds ». Le deuxième recueil, publié en 1780, comporte trois rondos composés en 1778 qui précèdent trois sonates dont la première est composée en 1774 et les deux autres directement pour le recueil. Certains voient d'un mauvais œil la présence de rondos, considérés comme de la musique légère et populaire. Bach déclare en 1785 que « la vogue du rondo est aussi grande ici [à Hambourg] qu'à Londres, et c'est pour augmenter les ventes que j'en ai inclus. Je sais par expérience que beaucoup de mes recueils ne se vendent qu'à cause des rondos. » Et pourtant, quelle différence d'avec les rondos attendus qui fleurissent depuis déjà quelques décennies, tant à Paris qu'à Londres. Carl Friedrich Cramer soutient les innovations de Bach en ce genre, dans son *Magazin der Musik* de 1783 : « Le genre du rondo, tel qu'il est pratiqué par beaucoup, est certes une horreur... », mais Cramer estime que la gloire de Bach est d'avoir su suivre les modes non pas en se laissant guider par le courant, mais en y plongeant pour en remonter des perles, c'est-à-dire « sans suivre le goût ambiant mais en le formant ». Nous retrouvons là les avis de Reichardt, dans ses lettres de 1774-1775, à propos du style de C. P. E. Bach et de celui des autres clavecinistes contemporains qui, tous, suivent uniquement le style "italien" : la supériorité de Bach consiste, selon Reichardt, à avoir forgé un langage propre, à partir du clavicorde dont la maîtrise permet d'obtenir un jeu expressif au clavecin ; d'où la supériorité revendiquée d'une telle école, qui fait opportunément écho aux oppositions politiques d'alors entre Nord et Sud et, notamment, avec Vienne.

Depuis 1753, Bach n'avait publié que neuf fantaisies dans divers recueils. Les six fantaisies libres (« *freye Fantasien* »), publiées à raison de deux dans chacun des trois derniers recueils, semblent répondre aux critiques des connaisseurs au sujet des rondos. Dans un genre déjà considéré par ses contemporains comme emblématique de son art, Bach met en œuvre toutes les ressources techniques et expressives : véritables improvisations notées, elles entendent témoigner, selon Bach lui-même à propos de celles du quatrième recueil, de « l'esprit fantasmaque » qui aura été le sien.

Cet esprit aventureux, avide de recherche mais soucieux du bon goût et du respect de la tradition héritée de son père, est sensible également dans les vingt-quatre pièces composées entre 1754 et 1757, et publiées à Berlin, alors qu'il est premier claveciniste de la cour de Frédéric II : leurs titres empruntent surtout aux noms de personnes qu'il côtoie, dont elles brossent le portrait musical à la manière toute française de François Couperin.

À la fin de sa vie, Bach revient à une autre pratique alors perçue comme éminemment française et toujours à la mode : l'accompagnement de violon, dont il dote sa *Fantasie en fa* dièse mineur, sorte de testament ou tombeau musical intitulée *Sentiments de C. P. E. Bach*. Réalisant conjointement une version sans accompagnement, sans doute aura-t-il cherché à montrer qu'il est possible de bien écrire dans les deux cas.

Le 9 janvier 1788, quelques mois avant sa mort, Bach publie un compte rendu de l'Histoire générale de la musique de Forkel, dans lequel il déclare : « Il y a longtemps déjà qu'on qualifie la musique de langage du sentiment et que donc, on ressent obscurément les ressemblances entre sa constitution et celle du langage. » Il souligne, contre J.-J. Rousseau, le rôle de l'harmonie comme ayant permis à la musique moderne de naître, n'ayant plus besoin pour agir de s'appuyer sur la poésie ou sur la danse. Ainsi, « les effets tant vantés de la musique ancienne ne proviennent donc en rien de sa configuration interne [...]. La musique nouvelle non seulement produit des effets semblables de par ses seules forces, mais

[elle] pourrait accomplir encore bien davantage si nos législateurs avaient daigné faire en sorte qu'elle agisse non comme un divertissement vide de sens, mais de façon à élever la moralité de leurs sujets. » Réflexions qui, faisant écho notamment aux écrits de Herder et annonçant ceux de Reicha, mériteraient encore aujourd'hui toute notre attention. Nul doute que tel fut le but poursuivi par Bach dans la publication de ses œuvres et, en particulier, de ses recueils pour connaisseurs et amateurs : témoigner de son art et former ses lecteurs et auditeurs au moyen des bons principes de la musique.

Hervé Audéon

Instruments enregistrés

Clavicorde de Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773, fac-similé réalisé par Matthieu Vion, atelier Christopher Clarke, 2011 (collection privée) CD1


Johannes Friderici (Friederici) de Meerane en Saxe (1653-1731) est le premier facteur d'orgues des cinq générations de facteurs d'instruments à clavier de la famille Friederici. Son premier fils, Christian Ernst (1709-1780) apprend l'art de construire des orgues avec son père puis, en 1730, avec Gottfried Silbermann (1683-1753). Vers 1736, il rejoint Tobias Heinrich Gottfried Trost (1680-1759), le "Silbermann de Thuringe", pour la construction des grandes orgues du château d'Altenburg.

En 1737, Christian Ernst devient citoyen de Gera, en Thuringe, où il est rejoint par son frère Christian Gottfried (1714-1777) en 1744. Tous deux construisent des orgues généralement de taille modeste. L'atelier, et Christian Ernst particulièrement, construit des clavecins (dont aucun ne nous est parvenu), des clavicordes et des instruments à cordes frappées par des marteaux. À partir de 1745, Christian Ernst construit des instruments verticaux, en forme de pyramide, à cordes frappées et mécanique à échappement, qu'il nomme « *Bienfort* ». En 1761, il met au point un système mécanique permettant l'exécution d'un « *Bebung* » ou tremblement au clavecin. En 1758, il invente le « *Fort-bien* », qui est



Clavicorde de Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773, fac-similé
réalisé par Matthieu Vion, atelier Christopher Clarke, 2011

*Clavichord by Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773, facsimile built by
Matthieu Vion, workshop Christopher Clarke, 2011*



Touches, tangents et étouffoir, clavichorde de Christian Gottfried Friderici,
Gera, 1773, fac-similé réalisé par Matthieu Vion, atelier Christopher Clarke, 2011

*Keys, tangents and damper cloth, clavichord by Christian Gottfried Friderici,
Gera, 1773, facsimile built by Matthieu Vion, workshop Christopher Clarke, 2011*

considéré comme le premier instrument en forme de clavicorde à cordes frappées par un marteau. En 1781, une annonce est publiée d'une machine pour le clavicorde, permettant à l'instrument de sonner comme ayant un double son sur une seule corde. Gerber, dans son *Lexicon der Tonkunst*, nous apprend également qu'il mit au point un système de tirasse de pédalier dans son orgue de Zeist, près d'Utrecht, et que son frère inventa un nouveau registre nommé « le don », fait d'étain anglais.

Christian Gottlob (1750-1805), après des études de droit à Leipzig, rejoint Christian Ernst à la mort de son père en 1777. Comme son oncle, il continue la création d'instruments. En 1798, publicité est faite pour des clavicordes avec leur partie monocorde et pour de nouveaux « *Sordin-Fortepianos* » avec six registres.

De ces trois générations de facteurs, neuf orgues (partiellement), trois « Pyramides » (un seul est signé par Christian Ernst), deux clavicordes et trois pianos carrés signés par Christian Gottlob ont été conservés.

Les deux clavicordes conservés datent de 1765 et de 1773. Ils sont tous deux signés par Christian Gottfried Friederici. L'instrument joué dans cet enregistrement est une copie de l'instrument de 1773 conservé au Musée de la musique de Paris (E.998.8.1). Hormis le dessin du bois des placages, notre démarche a été de restituer le plus fidèlement possible l'instrument original. La caisse est en chêne plaquée de noyer, la table d'harmonie décorée de deux rosaces en

parchemin est barrée sur son dessous par dix-huit petites barres alternativement placées sous le cheval et de chaque côté de celui-ci. La ligne de balance du clavier placée très près de l'avant du clavier a été restituée telle quelle. Ce choix géométrique rend plus difficile le contrôle de la rencontre entre la tangente et la corde mais permet une attaque plus dynamique du son. Les tailles des cordes, qui ne sont inscrites sur aucun des deux instruments conservés, ont été copiées sur celles inscrites sur un instrument de 1784 de Christian Gottlieb Hoffmann, facteur passé dans l'atelier des Friederici, dont le dessin est très proche.

Étendue de 5 octaves (*fa-fa*, FF-f³), clavier en tilleul sculpté, partie avant des marches en ébène, queues en poirier noirci, feintes en poirier noirci garnies de plaques d'os. Bicorde sur toute l'étendue de l'instrument. Caisse en chêne assemblée à queues d'aronde. Placage de noyer et filets de bois de rose. Piètement en noyer sculpté. Rosaces en parchemin réalisées par Elena Dal Cortivo. Dimensions de la caisse : 1740x500x160 mm. Hauteur avec piètement : 765 mm. Diapason *la*³ 415 Hz. Tempérament : Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, p. 23, n° 2).

Matthieu Vion

Piano-forté de Christian Baumann, Deux-Ponts (« Zweibrücken »), 1775 (Fondation de la Ménestrandie, Genève) CD1

Matthias Christian Baumann (1740-1816) est issu d'une famille de facteurs d'orgues installée près de

Deux-Ponts. En 1766, il est employé comme facteur d'orgues du comte palatin de Deux-Ponts-Birkenfeld, Christian IV. Le comte, qui a grandi à Versailles, a conservé des liens politiques et culturels étroits avec la France et, sous son règne, Deux-Ponts prospère en tant que centre du savoir et de la musique.

Nous ignorons à quelle date Baumann commence à construire des pianos. Celui utilisé dans le présent enregistrement est sans doute le plus ancien témoin de son œuvre. Il a été construit en 1775, année où Christian IV fut tué dans un accident de chasse. Un autre instrument de la même année est conservé au Carolina Augusteum Museum de Salzbourg, et appartenait autrefois à l'archevêque Colloredo, le protecteur de Mozart. Un lien direct avec Mozart apparaît dans une lettre que ce dernier adresse à son père à Salzbourg, le 31 août 1782 : « J'ai maintenant une demande à vous faire ; – la baronne Waldstätten part en voyage – et aimerait avoir un bon petit piano-forté. Je ne connais plus le nom du facteur de clavier à Deux-Ponts, et aimerais vous demander de lui en commander un de lui. Il devrait toutefois être prêt dans un mois, ou au moins six semaines ; et au même prix que celui de l'archevêque. »

Vingt instruments de ou attribués à Baumann ont été retrouvés jusqu'à présent, la majorité d'entre eux en France. Tous sont à cinq octaves (*fa-fa*) et d'une forme rectangulaire compacte ; l'un d'eux formait la partie supérieure d'un claviorganum

dont l'orgue est aujourd'hui perdu. Il semble que Baumann ait très tôt concentré ses efforts sur les pianos, puisqu'en 1771, Philipp Daniel Schmidt lui succède comme facteur d'orgues de la cour. En 1778, il est présenté comme étant « le plus honorable et célèbre facteur d'orgues », ou encore comme « Monsieur Baumann, célèbre maître dans la facture d'instruments à clavier ».

Le piano de 1775 réunit déjà les principes fondamentaux de la conception de Baumann : bien tendues, les cordes très fines sont frappées par de minuscules marteaux recouverts de liège qui pivotent sur un fil de soie fixé dans une fourche en bois montée sur l'arrière des touches recouvertes d'ébène ou d'ivoire. Les étouffoirs couverts de velours, montés également sur les touches, peuvent être actionnés par de petits leviers placés de chaque côté du clavier.

En 1792, Deux-Ponts fut prise dans la tourmente des guerres de la Révolution ; cinq années de destruction s'achevèrent par une annexion au nouveau département du Mont-Tonnerre. Baumann parvint à continuer son activité, puisqu'il présente des instruments à la foire de Francfort en 1802-1803. Il semble cependant ne pas avoir réussi à s'adapter aux nouveaux goûts musicaux ; la clarté et la précision des ses bons petits pianos (« *gute kleines Pianoforte* »), qui conviennent si bien à la musique de Mozart et de C. P. E. Bach, n'étaient plus recherchées à l'aube de l'époque romantique.

Étendue de 5 octaves (*fa-fa*, FF-F[♯]), marches recouvertes d'ébène, feintes recouvertes d'ivoire, leviers de touche sculptés. Entièrement bicorde. *Prellmechanik*, têtes de marteau en liège, étouffoirs sous les cordes. Étouffoirs actionnés par des leviers en fer, à droite et à gauche du clavier, divisés de *fa* à *si* et d'*ut* à *fa*. Un troisième levier à droite actionne le jeu de luth, qui pousse une bande de velours vers l'extrémité des cordes et les étouffe partiellement. Caisse plaquée en noyer français, couvercle en trois panneaux de noyer massif. Dimensions de la caisse sans couvercle : longueur, 1514 mm ; largeur, 467 mm ; profondeur, 145 mm. Le piétement n'est pas d'origine. Diapason la³ 415 Hz. Tempérament : Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, p. 23, n° 2). Instrument restauré par Christopher Clarke en 1999.

Christopher Clarke
(traduction : Hervé Audéon)

Pantalon de Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776 (collection privée) CD2

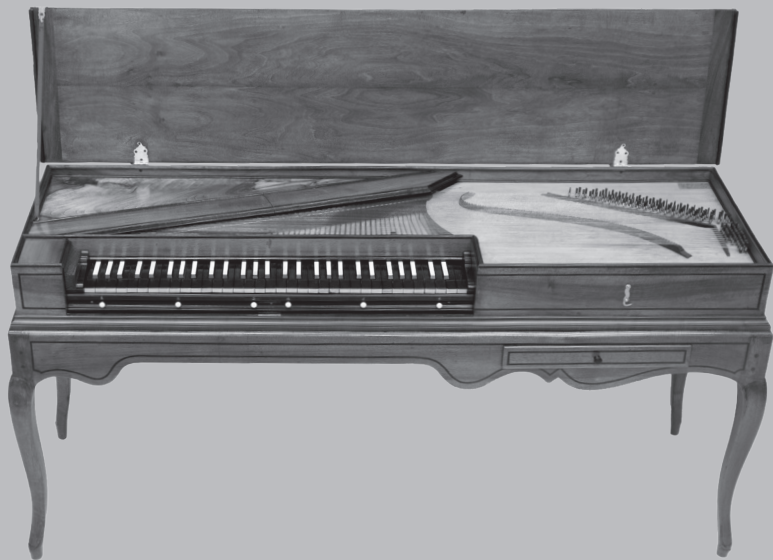
Entre 1692 et 1863, quatre générations de facteurs d'instruments à clavier se sont succédées dans la famille Mahr. Johann Andreas (1722-1788), qui a construit l'instrument enregistré ici, était « *Hoff-Mechanicus* » (machiniste ou mécanicien de la cour), actif à Wiesbaden. Il écrit que son père Anton (1692-1765), ébéniste de talent, avait reçu son savoir de Gottfried Silbermann. Hormis de nombreux relevages et transformations d'orgues, aucune trace n'est restée d'instruments à clavier construits par la première génération des Mahr.

En 1788, la nécrologie de Johann Andreas Mahr nous indique qu'il était connu dans les régions les plus éloignées de l'Europe, qu'il avait perfectionné les pantalons et inventé un instrument nommé « *Clavi-Mandore* », qu'il fabriquait des pianos-fortés couchés et verticaux et avait construit l'instrument du baron de Dünwald, à Mayence. Ce dernier est décrit comme comprenant quatre claviers superposés et des pédales avec une grande quantité de registres qui servaient à produire des variations infinies, de même qu'un registre de gros marteaux et un autre de petits marteaux.

Depuis 1780, l'atelier de la famille Mahr construit également des orgues neuves. Johann Andreas travaille avec ses trois fils Johann Gottfried (1752-1812), Johann Philipp (1756-1794) et Johann Andreas le jeune (« *Junger* ») (1768-1814), comme le montrent les signatures sous les tables d'harmonie des instruments qui nous sont parvenus.

À la mort de Johann Andreas, les instruments continuent à être ornés d'une étiquette représentant des instruments construits par l'atelier mêlés aux symboles philosophiques ayant cours en cette fin du XVIII^e siècle. Cependant, les noms gravés sont désormais ceux de Johann Gottfried, de « *Johann Andreas Junger* » ou bien « *Gebrüder Mahr* » (frères Mahr).

Hormis deux orgues, dix instruments signés par Johann Andreas le père ou ses trois fils nous sont parvenus, les dates inscrites allant de 1774 à 1805.



Pantalon de Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776

Pantalon by Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776

Les cinq premiers instruments, entre 1774 et 1789, dont fait partie l'instrument enregistré, sont de conceptions similaires. Certains portent des numéros d'opus, jusqu'au 257. Peut-être s'agit-il des pantalons que, selon Gerber, Johann Andreas aurait perfectionnés.

Ce sont des instruments rectangulaires de grande taille, en bois massif, peint ou plaqué. La couleur du registre ou ton principal est créée sous les doigts du musicien par une *Prellmechanik* qui permet à de petits marteaux de bois dur de frapper les cordes laissées libres à la résonance. Trois autres registres peuvent être sélectionnés par l'intermédiaire de tirants placés sous le clavier. Le registre des étouffoirs empêche la résonance de l'ensemble du jeu de cordes et limite dans la durée la résonance de la note mise en vibration. Le registre de piano-forté intercale une fine peau entre le marteau et les cordes. Le registre de harpe fait basculer une lame de bois dans laquelle est insérée une frange de soie. Cette dernière vient entourer les cordes, à proximité de la ligne de frappe des marteaux. Ces trois registres sont divisés en basse et dessus, entre le *si* et le *do* du milieu du clavier. 36 combinaisons sonores sont ainsi rendues possibles. La présence de deux pupitres indique que l'instrument peut être joué avec le couvercle ouvert ou fermé. En position fermée, la partie avant du couvercle située au-dessus de la table d'harmonie peut également être ouverte.

Après 1789, la facture des cinq autres instruments conservés et signés se modifie. Le nombre de registres

diminue, ils sont actionnés par des genouillères, les marteaux sont recouverts de peau et un levier intermédiaire est ajouté à la mécanique.

En 1837, l'*Encyclopädie der gesamt musikalischen Wissenschaften* de G. Schilling signale que Johann Andreas le jeune était surtout célèbre jusqu'en 1812, époque à laquelle la renommée des facteurs de Vienne, de Stuttgart et de Berlin l'emporte. Le goût pour les petits instruments raffinés des Mahr, issus du XVIII^e siècle, commence alors à décliner.

En 1812, Friedrich Gottfried (1795-1863) hérite de l'atelier, qu'il déplace à Darmstadt. Il fut l'ami de Jean-Baptiste Streicher, rencontré lors d'un séjour à Vienne.

Étendue de 5 octaves (*fa-fa*, FF à F³). Clavier en tilleul, garnitures avant des marches en ébène et poirier noirci pour les queues, feintes en poirier noirci plaquées d'ivoire, frontons garnis de papier gaufré. *Prellmechanik*. Chevalet en fruitier noirci, sillet constitué d'un fil en laiton tendu. Unicoorde de *fa* à *si* inclus (FF à BB), puis bicorde. Jauges inscrites à l'encre sur le sommier d'accroche.

Caisse en noyer massif, avec incrustation de filets en ébène formant des cadres sur les cotés et la façade. Couvercle en noyer massif. Sur la face extérieure du couvercle, filets en ébène formant un cadre rectangulaire dans lequel sont incrustés un losange formé de filets de bois brun, et un losange central de ce même bois. Piètement en noyer massif, incrustation de filets d'ébène suivant les découpes des

traverses, pieds galbés à sabot sculptés de deux volutes entourant un ovale. Dimensions de la caisse : 1629x504x165 mm. Hauteur avec piètement : 788 mm.

Signatures anciennes : sous le sommier d'accroche « *Joh Andreas Mahr Hoff Mechanicus in Wisbaden Anno 1776* », sur le fond sous la table d'harmonie « *Joh. Andreas Mahr, Hoff-Mechanicus in Wisbaden 1776* », sous la table d'harmonie « *Johann Philipp Mahr, aus Wisbaden. Anno 1776* ». Trace d'une étiquette sur la masse de cordier.

Signature de restauration : sur le fond, sous la table d'harmonie : « *Reparé par A et N Masson frères/ Paris 1914/ Anno Domini* » suivi du dessin d'une croix de Lorraine ; sous la table d'harmonie : « *réparé par A et N Masson luthiers à Paris Anno Domini nostri J. C. 1914/ N. Masson [croix de Lorraine]/ 16 rue des Cloys* ».

Diapason la^3 430 Hz. Tempérament : Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, p. 23, n° 2). Instrument restauré par Matthieu Vion en 2016.

Matthieu Vion

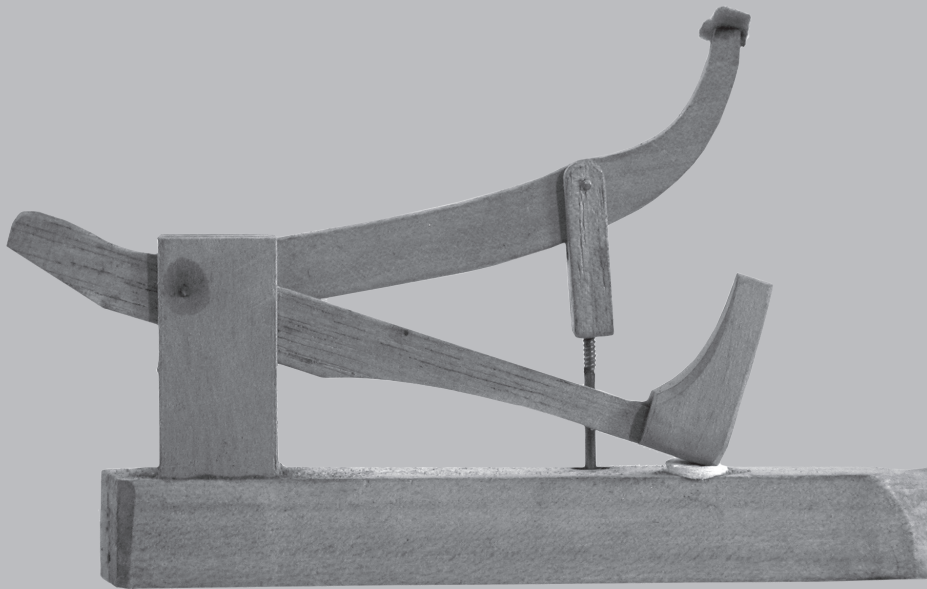
Piano-forté de Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782 (collection privée) CD3

Jean-Henri (Johann Heinrich) Silbermann (1727-1799) était le plus jeune des quatre fils du fameux facteur d'orgues Andreas Silbermann (1678-1734) qui, comme lui, fut formé à la facture d'orgues par son frère aîné

Johann Andreas. Tous les membres de la famille construisaient aussi des instruments à clavier et cordes – clavecins, épinettes et clavicordes – et Gottfried Silbermann (1683-1753), le jeune frère d'Andreas, actif en Saxe, devint célèbre pour ses pianos et fut même crédité de l'invention de cet instrument.

Jean-Henri semble avoir débuté la facture du piano peu après la mort de son oncle. Ses deux pianos aujourd'hui connus sont semblables à ceux de son oncle mais comportent plusieurs particularités. En 1761, l'*Avant-coureur* mentionne la présence à Paris de quatre clavecins à *piano* et *forte* de Jean-Henri. Son frère Johann Andreas écrivait en 1766 : « [...] mon jeune frère [...] a abandonné le monde de l'orgue et désormais fabrique seulement des instruments [...] ». En 1788, l'auteur de la nécrologie de Johann Andreas indique que les instruments de Jean-Henri sont envoyés non seulement en France, Suisse et Allemagne mais encore en Courlande (Lettonie), Russie, Suède, Angleterre notamment.

Au milieu du XVIII^e siècle, les instruments à clavier avec mécanique à marteaux témoignent d'une extraordinaire variété d'approches. À l'une des extrémités de la chaîne se trouvent ceux dotés de petits marteaux en bois, dont le timbre sec pouvait être modifié mécaniquement par des registres qui donnent une large palette de couleurs sonores. Ils étaient couramment appelés pantalons, en l'honneur de Pantaleon Hebenstreit, virtuose qui



Étouffoir et marteau, pantalon de Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776
Damper and hammer, pantalon by Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776

jouait sur un grand tympanon et s'était produit devant Louis XIV. L'instrument de Mahr joué dans le CD2 est un bon exemple de ce type d'instrument. À l'autre bout de la chaîne se trouvent des pianos comme ceux de Silbermann, inspirés de ceux faits par Bartolommeo Cristofori au cours des premières années du siècle ; ils possèdent des marteaux faits de rouleaux de carton recouverts d'une bande de cuir souple, donnant un timbre proche de celui de la harpe. Leurs sons étaient plus larges et pleins que ceux des aériens pantalons et leur mécanique à échappement les rendaient bien plus à même de rendre finement les dynamiques, au détriment d'une certaine pondération du toucher que quelques exécutants trouvaient alourdi. Des facteurs comme Baumann (CD1) se situent entre les deux extrémités, favorisent un timbre plus clair que les Silbermann mais évitent la multitude des registres aux couleurs variées. Tous ces instruments ont une chose en commun, inspirée par Hebenstreit : la possibilité de lever tout ou partie des étouffoirs afin de laisser les cordes résonner librement.

Pour l'écoute

Confronté à la richesse de timbre ainsi qu'à la variété sonore inégale de ces instruments d'exception, j'ai, dans une recherche de réalisme et d'unité, opté pour une captation à deux microphones omnidirectionnels placés en un point. Une écoute à un niveau modéré

Étendue de 5 octaves (*fa-fa*, FF à f³), marches recouvertes d'ébène, feintes recouvertes d'os. Bicorde sur toute l'étendue, sommier inversé. Mécanique à échappement avec levier intermédiaire, têtes de marteau en rouleaux de carton d'environ 12 mm de diamètre, recouverts d'une peau tannée à l'huile d'environ 4 mm d'épaisseur dans les basses et 1,5 mm dans les aigus. Les guides qui actionnent les étouffoirs passent entre les cordes à l'unisson, largement espacées. Le registre des étouffoirs est contrôlé par des leviers en fer situés à droite et à gauche du clavier, divisé de *fa* à *si* et d'*ut* à *fa*. La mécanique peut glisser sur la droite au moyen de grands boutons d'os placés sur les blocs latéraux du clavier, pour donner l'*una corda*. Placage de la caisse en noyer français, panneau du couvercle en noyer massif, piétement avec cinq pieds tournés et cannelés. Dimension de la caisse, sans couvercle : longueur, 2378 mm ; largeur, 1011 mm ; joue, 526 mm ; profondeur, 236 mm. Diapason *la*³ 415 Hz. Tempérament : Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, p. 23, n° 2). Instrument restauré par Christopher Clarke, atelier Adlam Burnett, en 1977-1978 ; repris par Christopher Clarke en 2009.

Christopher Clarke
(traduction : Hervé Audéon)

vous permettra de savourer toutes les facettes de cette musique dans une interprétation subtile et haute en couleur.

Jean-Claude Gaberel

Pierre Goy

Lors de sa formation, **Pierre Goy** a bénéficié de l'enseignement de pianistes issus de trois grandes écoles : Fausto Zadra et Edith Murano, tous deux élèves de Vincenzo Scaramuzza (école pianistique qui remonte à Sigismund Thalberg), Esther Yellin, élève du pianiste et professeur Heinrich Neuhaus de Moscou, puis Vlado Perlemuter à Paris.

Passionné par les possibilités expressives des instruments anciens, il a suivi les cours de Luciano Sgrizzi, Paul Badura-Skoda et Jos van Immerseel pour le piano-forté, Jesper Christensen pour le piano romantique.

Pierre Goy cherche à rendre la musique de chaque époque avec l'instrument correspondant. Il a enregistré notamment les *Années de Pèlerinage (Première année : Suisse)* de Liszt (Cantando 9814) ; *Chopin à Vienne* (LYR 247) ; *Claviers mozartiens* (LYR 2251) ; *Chopin œuvres concertantes (Concerto en mi mineur, Krakowiak, Fantaisie)*, avec accompagnement de quatuor à cordes (par des membres du Giardino Armonico, LYR 2266) ; *Dussek à Valençay : sonates, op. 70 et 77* (Lyrix, à paraître). Il forme avec Nicole Hostettler un duo aussi bien à deux pianos-fortés, au clavecin et au piano-forté, ou à deux clavicores. Ils ont enregistré l'œuvre de J. G. Mùthel (Cantando 2016) et *Armand-Louis Couperin & les claviers expressifs de Pascal Taskin* (LYR 2262).

En formation de musique de chambre il a pour partenaires, entre autres, des membres d'Il Giardino Armonico, le Quatuor Mosaïques, l'Ensemble baroque de Limoges, la mezzo soprano Marie-Claude Chappuis, la violoniste Liana Mosca avec qui il a enregistré les sonates, op. 5 et 7, d'Ignace Ladurner (Lyrix, à paraître). Il joue également avec des membres de l'Orchestre de la Suisse Romande.

Pierre Goy enseigne dans les Hautes Écoles de Musique de Genève HEM et Lausanne HEMU et transmet également ses connaissances des instruments anciens ainsi que les pratiques d'interprétation lors de master class et de séminaires.

Il est l'instigateur des Rencontres Internationales *harmoniques* de Lausanne qui rassemblent tous les deux ans, depuis 2002, des facteurs d'instruments, musiciens, musicologues et conservateurs de musée autour des instruments anciens.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)

and his keyboard instruments *für Kenner und Liebhaber* (for connoisseurs and amateurs)

“No one has ever penetrated so deeply into the nature of the harpsichord, the fortepiano, the pantalon and the clavichord as this immortal man.” Daniel Schubart thus paid homage in 1784-5 to Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), after emphasising how enviable was the fortune of the citizens of Hamburg. In 1768, the eldest son of the Leipzig cantor had just succeeded his godfather Georg Philipp Telemann to the prestigious position of First Musician of the city. Upon his arrival in Hamburg, C. P. E. Bach gave several series of public concerts. Confronted with the success of new musical forms, such as that of Johann Schobert, which in his opinion filled the ear rather than moved the heart, and (according to Lessing) deploring a decline of music that he attributed to the comic genre, he then set out to show how certain forms could nevertheless meet the “highest pretensions” of music. In 1775, with the sonatas Wq 90, he thus bowed to the new taste for the accompaniment of the keyboard by stringed instruments, in works that he considered “light” (*leicht*), just as in 1766 he had reduced the adagio of the sonata Wq 60 to an introduction to the finale, considering the work “completely new, light, short and almost without an adagio, because the thing has gone out of fashion”. In a letter to Johann Nikolaus Forkel dated February 10, 1775, Bach considered thus the genre of fantasy: “But are there really many

who love, understand and play such pieces well? Mr. von Gerstenberg and Kapellmeister Scheibe in Copenhagen, and others too, ask me and offer me their good offices, but I have as little desire to do so as to write keyboard sonatas with instrumental accompaniment, as is now routine. These hybrid products, although they are truly monstrous, could prove more lucrative than this dark fantasy.” These questionings and investigations explain the variety of genres present in the six volumes for connoisseurs and amateurs (*für Kenner und Liebhaber*), published between 1779 and 1787: to the sonata, Bach added the rondo in the second volume, then the fantasy in the fourth. Each genre alternates with the others and is maintained in the following series.

The works published in these volumes are not all composed for the occasion: some date back to 1758 or to the 1760’s. In January 1779, Bach is said to have told one of his visitors, apropos the sonatas of the first collection: “are what I have published so far... (and here he pulled a face), but these ones, you see, I bring out so that, whenever someone asks what it is that I played for those who wished to listen to me, he can find at least a few specimens”. Bach wrote to his publisher Breitkopf in November 1779 that the copies “sold like hot cakes”. The second collection, published in 1780, contains three rondos composed in 1778

that precede three sonatas, the first of which was composed in 1774 and the other two directly for the collection. The presence of rondos is frowned upon by some as light and popular music. Bach declared in 1785 that “the vogue for the rondo is as great here [in Hamburg] as in London, and it is to increase sales that I have included some. I know from experience that many of my volumes sell only because of the rondos”. And yet, what a difference from the run-of-the-mill rondos that have been flourishing for a few decades now, both in Paris and London. Carl Friedrich Cramer supports Bach’s innovations to the genre in his *Magazin der Musik* of 1783: “The rondo genre, as it is practised by many, is certainly a horror...”, but Cramer believes that Bach’s glory lies in having been able to follow fashions not by letting himself be guided by the flow, but by diving into it to bring up pearls, that is to say “not following current taste but shaping it”. Reichardt’s opinions concur, in his letters of 1774-1775; the style of C. P. E. Bach’s superiority consists, according to Reichardt, in having forged his own language on the basis of the clavichord, the mastery of which allows expressive playing on the harpsichord; hence this is the ground for claims for the superiority of such a school, which pertinently echoes the era’s political antagonisms opposing North and South, and particularly with Vienna.

Since 1753, Bach had published only nine fantasias in various collections. The six free fantasias (“*freye Fantasien*”), two of which are published in each

of the last three collections, seem to reply to the criticisms of the *Kenner* concerning the rondos. In a genre already considered by his contemporaries as emblematic of his art, Bach makes use of every technical and expressive resource: as Bach himself remarks concerning those in the fourth volume, the actual improvisations noted down are intended to bear witness to his “fanciful spirit”.

This adventurous spirit, ever avid for discovery but also mindful of good taste and respectful of the tradition inherited from his father, is also evident in the twenty-four pieces composed between 1754 and 1757 published in Berlin, while he was principal harpsichordist at the court of Frederick II: their titles derive chiefly from the names of the people he met and whose musical portrait they paint in the very French manner of François Couperin. At the end of his life, Bach returned to another practice then perceived as eminently French and still in fashion: violin accompaniment, with which he endowed his *Fantasia* in F sharp minor, a sort of musical testament or monument entitled *Sentiments de C. P. E. Bach*. He also wrote an unaccompanied version, no doubt with the intent of showing that it is possible to write well in either case.

On January 9, 1788, a few months before his death, Bach published an account of Forkel’s *General History of Music*, in which he states: “Music has long been described as the language of feeling, and therefore the similarities between its constitution

and that of language are felt but obscurely.” In contrast to Rousseau, he emphasises the role of harmony as having enabled modern music to come into being, since it no longer relied on poetry or dance for its action. Thus, “the much-vaunted effects of the old music do not derive in any way from its internal configuration [...]. New music not only produces similar effects by its own forces, but could accomplish much more if only our legislators had deigned to ensure that it operates not as a meaningless entertainment, but as a means of

elevating the morality of their subjects.” Reflections which, echoing Herder’s writings in particular and foreshadowing those of Reicha, still deserve our full attention today. There is no doubt that this was Bach’s aim in publishing his works and, in particular, his collections for connoisseurs and amateurs: to bear witness to his art and to instruct his readers and listeners in the good principles of music.

Hervé Audéon

(translation: Christopher Clarke)

The instruments used for the recordings

Clavichord by Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773, facsimile built by Matthieu Vion, workshop Christopher Clarke, 2011 (private collection) CD1

Johannes Friderici (Friederici), of Meerane in Saxony, (1653-1731) was the first organ builder of the five generations of keyboard instrument makers in the Friederici family. His first son, Christian Ernst (1709-1780) learned the art of organ building from his father and then in 1730 from Gottfried Silbermann (1683-1753). Around 1736 he joined Tobias Heinrich Gottfried Trost (1680-1759), the “Silbermann of Thuringia”, in the construction of the great organ of Altenburg Castle.

Christian Ernst became a citizen of Gera in Thuringia in 1737, where he was joined by his brother Christian

Gottfried (1714-1777) in 1744. Both built organs, usually of modest size. The Friederici workshop, and particularly Christian Ernst, built harpsichords (none of which are known to have survived), clavichords and hammer-action stringed instruments. From 1745 onwards, Christian Ernst built pyramid-shaped vertical instruments incorporating a hammer action with escapement, which he named “*Bienfort*”. In 1761, he developed a mechanical system that allowed the performance of a “*Bebung*” or tremolo on the harpsichord. In 1758, he invented the “*Fort-bien*”, which is considered to be the first instrument in the form of a clavichord with strings struck by a hammer. In 1781, an announcement was published of a mechanism for the clavichord, allowing the instrument to give a double sound on a single string. Gerber, in his *Lexicon der Tonkunst*, also tells us that he developed a pedal

pull-down system in his organ in Zeist, near Utrecht, and that his brother invented a new register called “*le don*” (the gift), made of English tin.

Christian Gottlob (1750-1805), after studying law in Leipzig, joined Christian Ernst on the death of his father in 1777. Like his uncle, he continued to create instruments. In 1798, he advertised clavichords with their monochord section and a new “*Sordin-Fortepiano*” with 6 registers.

The surviving productions of these three generations of builders include nine organs (in part), three “Pyramids” (only one is signed by Christian Ernst), two clavichords, and three square pianos signed by Christian Gottlob.

The two surviving clavichords date from 1765 and 1773. They are both signed by Christian Gottfried Friederici. The instrument played in this recording is a copy of the 1773 instrument kept in the Paris Musée de la Musique (E.998.8.1). Apart from the veneer patterns, our aim was to reproduce the original instrument as faithfully as possible. The case is in oak veneered in walnut, the soundboard, with its two parchment roses, is barred on its underside by 18 small ribs running alternately under the bridge and to each side of it. The balance line of the keys, very close to the front of the keyboard, has been respected. This choice of geometry makes it more difficult to control the interaction between tangent and string but allows for a greater dynamic attack. The diameters

of the strings, which are not marked on either of the two surviving instruments, have been copied from a similarly-designed 1784 instrument by Christian Gotthelf Hoffmann, a maker who passed through the Friederici workshop.

Compass FF to F³, keyboard in carved limewood, natural heads in ebony, tails in blackened pearwood, accidentals in blackened pearwood topped with bone. Bichord over the whole compass of the instrument. Oak case assembled with dovetails, veneered in walnut with kingwood cross-banding. Carved walnut stand with cabriole legs and drawer. Parchment roses by Elena dal Cortivo. Case dimensions: length 1740mm., breadth 500mm., depth 160mm. Height with stand: 765mm. Pitch a' 415 Hz. Temperament: Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, 23 #2).

Matthieu Vion

(translation: Christopher Clarke)

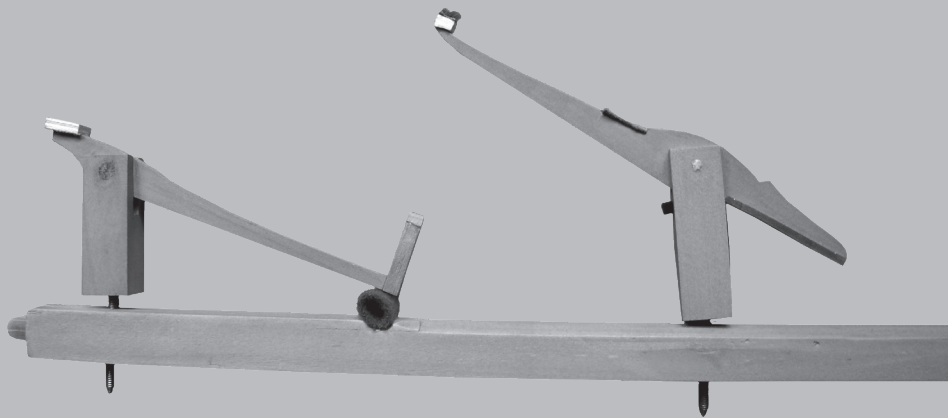
Fortepiano by Christian Baumann, Zweibrücken, 1775 (Fondation de la Ménestrandie, Geneva) CD1

Matthias Christian Baumann (1740-1816) came from an organ-building family based near Zweibrücken. In 1766, he was appointed Court Organ-builder to the Count Palatine of Zweibrücken-Birkenfeld, Christian IV. The Count, who had been brought up at Versailles, retained close political and cultural connections to France, and under his ægis Zweibrücken flourished as a hub of learning and music.



Piano-forté de Christian Baumann, Deux-Ponts, 1775

Fortepiano by Christian Baumann, Zweibrücken, 1775



Marteau et étouffoir, piano-forté de Christian Baumann, Deux-Ponts, 1775
Hammer and damper, fortepiano by Christian Baumann, Zweibrücken, 1775

We do not know when Baumann started to build fortepianos. The piano used in this recording is arguably the oldest known example of his work, and was built in 1775, incidentally the year that Christian IV was killed in a hunting accident. Another example from the same year is in the Carolina Augusteum Museum in Salzburg, and once belonged to Archbishop Colloredo, Mozart's patron. A further connection with Mozart appears in a letter written to his father in Salzburg on the 31st August 1782: "Now I have a request to make of you; - the Baroness Waldstätten is travelling from here - and would like to have a good small pianoforte. I no longer know the name of the keyboard maker in Zweibrücken, and I would like to ask you to order one from him. It must however be ready in a month, or at most six weeks; and at the same price as the Archbishop's one."

Twenty instruments by or attributable to Baumann have been discovered to date, the majority of them in France. All are of five octaves, FF-f³, all are of compact rectangular form; one formed the upper part of a clavichord, of which the organ is lost. It seems that he early on concentrated his efforts on pianos, since in 1771 Philipp Daniel Schmidt replaced him as Court Organ-BUILDER. In 1778, he was described as: "The most honourable and famous Organbuilder" and again, "Herr Baumann, a famous Master of keyboard instrument making".

The 1775 piano already embodies Baumann's basic design principles: tightly-stretched, very thin strings

are struck by tiny cork-covered hammers, pivoted on silk threads held in wooden forks mounted at the rear of the ebony-covered keys. The velvet-covered dampers, similarly mounted on the keys, can be put into action or removed by small levers at either side of the keyboard.

By 1792, Zweibrücken found itself in the thick of the Revolutionary wars; five years of destruction ended with its annexation as the new Department of Mont-Tonnerre. Baumann somehow managed to keep going, for he exhibited instruments in the Frankfurter Messe in 1802-3. He seems to have failed to fully adapt to new musical tastes, however; the clarity and precision of his "*gute kleines Pianoforte*", so appropriate to the music of Mozart and C. P. E. Bach, no longer appealed in the dawning Romantic era.

Compass: 5 octaves FF-f³, ebony-covered naturals, ivory-covered sharps, decorative carved keylevers. Bichord throughout. *Prellmechanik*, cork hammer-heads, under-dampers. Dampers controlled by iron levers to right and left of keyboard, divided FF-b, c⁴-f³. Third lever to the left controls buff, bringing a velvet strip to bear on the ends of the strings, partially muting them. Case veneered in French walnut, three-panelled lid in solid walnut. Case dimensions without lid: length 1514mm., width 467mm., case depth 145mm. The stand is not original. Pitch a¹ 415 Hz. Temperament: Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, 23 #2). Instrument restored by Christopher Clarke in 1999.

Christopher Clarke

Pantalon by Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776 (private collection) CD2

Between 1692 and 1863, four generations of keyboard instrument makers succeeded one another in the Mahr family. Johann Andreas (1722-1788), who built the instrument used for this recording, was a “*Hoff-Mechanicus*” (court machinist or mechanic), active in Wiesbaden. He wrote that his father Anton (1692-1765), a talented cabinetmaker, had received his training from Gottfried Silbermann. Apart from numerous organ rebuilds and conversions, no trace has remained of keyboard instruments built by the first generation of Mahr family members.

In 1788, Johann Andreas Mahr’s obituary informs us that he was known even in the remotest parts of Europe, that he had perfected the pantalon and invented an instrument called “*Clavi-Mandore*”, that he made both upright and horizontal pianofortes and had built a special instrument for Baron Dünwald, in Mainz. This is described as having four manuals and a pedal-board, with a large number of registers that could be used to produce an infinity of variations, including one register of large hammers and another of small hammers.

From 1780 onwards, the Mahr family workshop also built new organs. Johann Andreas worked with his three sons, Johann Gottfried (1752-1812), Johann Philipp (1756-1794) and Johann Andreas the younger (“*Junger*”) (1768-1814), as can be seen

from the signatures under the soundboards of the instruments that have come down to us.

After Johann Andreas’ death, the instruments continued to carry labels depicting instruments built by the workshop mixed with the philosophical symbols of the late 18th century. However, the engraved names are now those of Johann Gottfried, “*Johann Andreas Junger*” or “*Gebrüder Mahr*” (Mahr brothers).

Apart from two organs, ten instruments signed by the elder Johann Andreas or by his three sons have survived, dated from 1774 to 1805.

The first five instruments, between 1774 and 1789, of which the recorded example is one, are of similar design. Some carry opus numbers, which go up to No. 257. Perhaps these are the pantalons that, according to Gerber, Johann Andreas perfected.

They are large rectangular instruments, built in solid wood, painted or veneered. The basic tone-colour of the principal register is created under the fingers of the musician by a *Prellmechanik*, causing small hardwood hammers pivoted on the keys to strike the strings, which are left free to resonate. Three other registers can be selected by means of stop knobs placed under the keyboard. The damper register stops the general resonance of all the strings and limits vibration to the duration of the notes being sounded. The fortepiano register

inserts a thin leather strip between the hammers and the strings, providing a softer attack. The harp register tilts a long wooden blade into the edge of which a silk fringe is inserted. This fringe surrounds the strings, close to the strike line of the hammers, partially damping the sound.

These three registers are divided into bass and treble, between B and C in the middle of the keyboard. 36 sound-combinations are thus made possible. The presence of two music desks indicates that the instrument may be played with the lid open or closed. With the lid completely closed, a hinged front part of the lid above the soundboard can be opened at will.

After 1789, the five other surviving signed instruments show a difference in construction. They have fewer registers, which are now operated by knee-pads, the hammers are covered with leather and an intermediate lever is added to the mechanism.

In 1837, the *Encyclopädie der gesamt musikalischen Wissenschaften* by G. Schilling notes that Johann Andreas the Younger was notably famous until 1812, when the fame of makers from Vienna, Stuttgart and Berlin prevailed. The taste for small, refined instruments such as Mahr's, with their 18th century origins, then began to decline.

In 1812, Friedrich Gottfried (1795-1863) inherited the workshop and moved it to Darmstadt. He was

a friend of Jean-Baptiste Streicher, whom he met during a stay in Vienna.

Compass: 5 octaves, FF to f³. Limewood keyboard, ebony natural plates with blackened pearwood tails, blackened pearwood sharps with ivory tops, keyfronts of embossed paper. *Prellmechanik*. Bridge of blackened fruitwood, nut of brass (a stretched wire). Stringing is single from FF to BB inclusive, then bicord. Gauges inscribed in ink on the hitchpin rail.

Solid walnut case, with an inlay of ebony fillets forming frames on the case sides and front. Lid in solid walnut. On the outside of the lid, ebony fillets form a rectangular frame in which are inlaid a diamond outlined in brown wood fillets, and a central diamond made of the same wood. Stand in solid walnut inlaid with ebony fillets that follow the serpentine outline of the stretchers, cabriole legs with sabots, their tops carved with two volutes on either side of an oval. Case dimensions: length 1629mm., breadth 504mm., depth 165mm. Height with stand: 788mm.

Old signatures: under the hitchpin rail "*Joh Andreas Mahr Hoff Mechanicus in Wisbaden Anno 1776*", on the bottom-board under the soundboard "*Joh. Andreas Mahr, Hoff-Mechanicus in Wisbaden 1776*"; under the soundboard "*Johann Philipp Mahr, aus Wisbaden. Anno 1776*". Traces of an old label on the body of the hitchpin rail.

Restoration signed: on the bottom boards, under the sound board: "*Reparé par A et N Masson frères/ Paris 1914/ Anno Dominii*" followed by a Lorraine cross; under the sound board:



Piano-forté de Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

Fortepiano by Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

“réparé par A et N Masson luthiers à Paris Anno Domini nostri J. C. 1914/ N. Masson [Lorraine cross]/ 16 rue des Cloys”.

Pitch a¹ 430 Hz. Temperament: Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, 23 #2). Instrument restored by Matthieu Vion in 2016.

Matthieu Vion
(translation: Christopher Clarke)

Fortepiano by Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782 (private collection) CD3

Jean-Henri (Johann Heinrich) Silbermann (1727-1799) was the youngest of the four sons of the famous organ-builder Andreas Silbermann (1678-1734), and, like them, was trained in organ-building, in his case by his elder brother Johann Andreas. All the members of the family also built stringed keyboard instruments – harpsichords, spinets and clavichords – Andreas’ younger brother Gottfried Silbermann (1683-1753), working in Saxony, became famous for his pianos and was even credited with inventing the instrument.

Jean-Henri seems to have begun piano-building soon after the death of his uncle; his two surviving pianos are similar to his uncle’s but show many individual traits. In 1761 the *Avant-coureur* mentions the presence in Paris of four *Clavecins à piano et forte* by Jean-Henri. His brother Johann Andreas wrote in

1766: “... my youngest brother ... has left the world of the organ and now makes only *Instrumenten...*”. In 1788 the writer of Johann Andreas’ obituary tells of Jean-Henri’s instruments being sent not only to France, Switzerland and Germany, but also to Courland (Latvia), Russia, Sweden, England and so on.

In the mid-18th century, keyboard instruments with a hammer action showed an extraordinary variety of approach. At one end of the spectrum lay those with small hard wooden hammers, whose brittle timbre could be modified mechanically with stops to give a wide variety of tone-colours. They were generally called pantalons, in honour of Pantaleon Hebenstreit, a virtuoso performer on a giant dulcimer who had played before Louis XIV. The instrument by Mahr used on CD2 is a fine example of this type. At the other end lay pianos such as the Silbermanns’, inspired by those made by Bartolommeo Cristofori in the first years of the century; these had hammers made from cardboard rolls topped by soft leather pads, giving a timbre close to that of the harp. Their sound was broader and fuller than that of the nimble pantalons and their actions with an escapement mechanism made them much more capable of fine dynamic shading, at the expense of a certain ponderousness of touch that some players found tiring. Makers such as Baumann (CD1) lay between the two extremes, favouring a brighter timbre than the Silbermanns’ but eschewing the multiplicity of colour-changing devices. All these instruments have one thing in common, inspired by Hebenstreit; the possibility of



Marteau, piano-forté de Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

Hammer, fortepiano by Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

removing some or all of the dampers to allow the strings to resonate freely.

Compass: 5 octaves FF to f³, ebony-covered naturals, bone-covered sharps. Bichord throughout, inverted wrestplank. Escapement action with an intermediate lever, hammer-heads cardboard rolls ±12mm diameter topped with oil-tanned leather ±4mm thick in the bass, ±1,5mm in the treble. Jack dampers act between the widely-spaced unison strings. The dampers are controlled by iron levers to right and left of keyboard, divided FF-b, c¹-f³. The action can slide to the right

To the listener

In the face of the unprecedented richness of timbre and varied sonorities of these very special instruments, and in the interests of preserving a sense of realism and unity, I decided to record all of them by means of two identically-placed omnidirectional microphones. Listening at a moderate volume will

by means of large bone knobs on the key-blocks, to give *una corda*. Case veneered in French walnut, panelled lid in solid walnut, tray stand with five turned and fluted legs. Case dimensions without lid: length 2378mm., width 1011mm., cheek 526mm., depth 236mm. Pitch a¹ 415 Hz. Temperament: Sorge 1744 (*Anweisung zur Stimmung und Temperatur*, 23 #2). Instrument restored by Christopher Clarke, workshop Adlam Burnett, in 1977-8; revised by Christopher Clarke in 2009.

Christopher Clarke

allow you to savour all the facets of this music, in an interpretation which combines subtlety and vividness.

Jean-Claude Gaberel
(translation: Christopher Clarke)

Pierre Goy

During his formative years, **Pierre Goy** was taught by pianists from three major schools: Fausto Zadra and Edith Murano, both pupils of Vincenzo Scaramuzza (whose pianistic lineage dates back to Sigismund Thalberg), Esther Yellin, pupil of the pianist and teacher Heinrich Neuhaus of Moscow: and finally Vlado Perlemuter in Paris.

Fascinated by the expressive possibilities of old instruments, he attended courses for the fortepiano given by Luciano Sgrizzi, Paul Badura-Skoda and Jos van Immerseel, with Jesper Christensen for the romantic piano.

Pierre Goy seeks to perform the music of each era on an instrument that corresponds to it. He has recorded notably Liszt's *Years of Pilgrimage (First Year: Switzerland)* (Cantando 9814); *Chopin in Vienna* (LYR 247); *Mozart's keyboards* (LYR 2251); *Chopin's concertante works (Concerto in E minor, Krakowiak, Fantaisie)*, with the accompaniment played by a string quartet (members of Giardino Armonico, LYR 2266); *Dussek in Valençay: sonatas op. 70 and 77* (forthcoming, Lyrinx).

With Nicole Hostettler, he performs four-hands works on two fortepianos, harpsichord and fortepiano, or on two clavichords. They have recorded the works of J. G. Müthel (Cantando 2016) on two clavichords, and works by Armand-Louis Couperin on two of Pascal Taskin's expressive keyboard instruments (LYR 2262).

In chamber music ensembles he partners, amongst others, members of Il Giardino Armonico, the Mosaiques Quartet, l'Ensemble Baroque de Limoges, the mezzo-soprano Marie-Claude Chappuis and the violinist Liana Mosca, with whom he has recorded sonatas op. 5 and 7 by Ignace Ladurner (forthcoming, Lyrinx). He also plays with members of the Orchestre de la Suisse Romande.

He teaches in the Hautes Ecoles de Musique of Geneva HEM and Lausanne HEMU and frequently shares his knowledge of old instruments and performance practice during master classes and seminars.

Pierre Goy is the founder of the Rencontres Internationales *harmoniques* de Lausanne, which since 2002 has seen instrumentalists, musicians, musicologists and museum curators gathering to exchange knowledge of old instruments.

Marteaux, étouffoirs et registre de luth, piano-forté de Christian Baumann, Deux-Ponts, 1775
Hammers, dampers and buff stop, fortepiano by Christian Baumann, Zweibrücken, 1775



Registres des étouffoirs, de piano-forté (languettes de cuir) et de harpe, pantalon de Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776
Registers: dampers, fortepiano (leather strip) and harp, pantalon by Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776



Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

et ses claviers *für Kenner und Liebhaber* (pour connaisseurs et amateurs)
and his keyboards *für Kenner und Liebhaber* (for connoisseurs and amateurs)

CD 1

Clavicorde de Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773,
fac-similé réalisé par Matthieu Vion, atelier Christopher Clarke, 2011
Clavichord by Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773,
facsimile built by Matthieu Vion, workshop Christopher Clarke, 2011

Sonate en fa mineur Wq 57/6 (1763, éd. 1781)

Sonata in F Minor Wq 57/6

- 1** Allegro assai
- 2** Andante
- 3** Andantino grazioso

Sonate en fa majeur Wq 55/2 (1758, éd. 1779)

Sonata in F Major Wq 55/2

- 4** Andante
- 5** Larghetto
- 6** Allegro assai

Sonate en ré mineur Wq 57/4 (1766, éd. 1781)

Sonata in D Minor Wq 57/4

- 7** Allegro moderato
- 8** Cantabile e mesto
- 9** Allegro

10 Fantaisie en fa dièse mineur Wq 67 (1787)

Fantasia in F sharp Minor Wq 67

Piano-forté de Christian Baumann, Deux-Ponts, 1775
Fortepiano by Christian Baumann, Zweibrücken, 1775

Rondo en ré majeur Wq 56/3 (1778, éd. 1780)

Rondo in D Major Wq 56/3

- 11** Allegretto étouffoirs ôtés dans les aigus – tous les étouffoirs ôtés
dampers removed in treble – all dampers removed

Rondo en mi majeur Wq 58/3 (1781, éd. 1783)

Rondo in E Major Wq 58/3

- 12** Mässig und sanft registre de luth – tous les étouffoirs ôtés (couvercle fermé)
buff stop – all dampers removed (lid closed)

Rondo en fa majeur Wq 57/5 (1779, éd. 1781)

Rondo in F Major Wq 57/5

- 13** Allegretto étouffoirs ôtés dans les aigus
dampers removed in treble

Rondo en sol majeur Wq 57/3 (1780, éd. 1781)

Rondo in G Major Wq 57/3

- 14** Poco andante étouffoirs ôtés dans les aigus (couvercle fermé)
dampers removed in treble (lid closed)

CD2

Pantalon de Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776***Pantalon by Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776*****Fantaisie en do majeur Wq 59/6 (1784, éd. 1785)*****Fantasia in C Major Wq 59/6***

- 1** Andantino pantalon, tous les étouffoirs ôtés – pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, all dampers removed – pantalon, dampers removed in treble – fortepiano stop, dampers removed in treble

Rondo en do mineur Wq 59/4 (1784, éd. 1785)***Rondo in C Minor Wq 59/4***

- 2** Allegro pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, dampers removed in treble – fortepiano stop, dampers removed in treble

Rondo en mi b majeur Wq 61/1 (1786, éd. 1787)***Rondo in E flat Major Wq 61/1***

- 3** Andantino pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, dampers removed in treble

Fantaisie en si b majeur Wq 61/3 (1786, éd. 1787)***Fantasia in B flat Major Wq 61/3***

- 4** Allegretto pantalon, tous les étouffoirs ôtés
pantalon, all dampers removed

Les langueurs tendres, fa mineur Wq 117/30 (1756)***Les langueurs tendres, F Minor Wq 117/30***

- 5** Poco allegro pantalon, tous les étouffoirs mis
pantalon, with all dampers on

La Boehmer (Böhmer), ré majeur Wq 117/26 (1754)**La Boehmer (Böhmer), D Major Wq 117/26**

- 6 Prestissimo registre de harpe, tous les étouffoirs ôtés
harp stop, all dampers removed

Rondo en ré mineur Wq 61/4 (1785, éd. 1787)**Rondo in D Minor Wq 61/4**

- 7 Allegro di molto pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, dampers removed in treble – fortepiano stop, dampers removed in treble

Sonate en mi mineur Wq 61/5 (1785, éd. 1787)**Sonata in E Minor Wq 61/5**

- 8 Allegretto pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus (couvercle fermé, rabat ouvert)
pantalon, dampers removed in treble (lid closed, flap open)
- 9 Andante registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus (couvercle fermé, rabat fermé)
forteplano stop, dampers removed in treble (lid closed, flap closed)
- 10 Allegretto pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus (couvercle fermé, rabat ouvert)
pantalon, dampers removed in treble (lid closed, flap open)

Fantaisie en ut majeur Wq 61/6 (1786, éd. 1787)**Fantasia in C Major Wq 61/6**

- 11 Presto di molto registre de harpe, tous les étouffoirs ôtés – pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre de piano-forté, tous les étouffoirs ôtés
harp stop, all dampers removed – pantalon, dampers removed in treble – fortepiano stop, all dampers removed

Sonate en ré majeur Wq 61/2 (1785, éd. 1787)**Sonata in D Major Wq 61/2**

- 12 Allegro di molto pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, dampers removed in treble

- 13** Allegretto registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus
fortepiano stop, dampers removed in treble
- 14** Presto di molto pantalon, registre de harpe dans les graves et étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, harp stop in bass and dampers removed in treble

Rondo en ut majeur Wq 56/1 (1778, éd. 1780)

Rondo in C Major Wq 56/1

- 15** Allegretto pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus – pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus et registre de harpe dans les graves – registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre de piano-forté, tous les étouffoirs ôtés – pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus et registre de piano-forté, avec étouffoirs mis dans les graves
pantalon, dampers removed in treble – pantalon, dampers removed in treble and harp stop in bass – fortepiano stop, dampers removed in treble – fortepiano stop, all dampers removed – pantalon, dampers removed in treble and fortepiano stop with dampers on in the bass

Sonate en mi mineur Wq 59/1 (1784, éd. 1785)

Sonata in E Minor Wq 59/1

- 16** Presto registre de harpe, tous les étouffoirs ôtés – pantalon, tous les étouffoirs ôtés
harp stop, all dampers removed – pantalon, all dampers removed
- 17** Adagio registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus – registre piano-forté, tous les étouffoirs ôtés
fortepiano stop, dampers removed in treble – fortepiano stop, all dampers removed
- 18** Andantino pantalon, étouffoirs ôtés dans les aigus
pantalon, dampers removed in treble

La Pott, ré majeur Wq 117/18 (1754)

La Pott, D Major Wq 117/18

- 19** Menuet registre de piano-forté, étouffoirs ôtés dans les aigus
fortepiano stop, dampers removed in treble

CD3

Piano-forté de Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

Fortepiano by Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782

Fantaisie en mi b majeur Wq 58/6 (1782, éd. 1783)

Fantasia in E flat Major Wq 58/6

- 1** Allegro di molto tous les étouffoirs ôtés – étouffoirs ôtés dans les aigus
all dampers removed – dampers removed in treble

Rondo en si bémol majeur Wq 58/5 (1779, éd. 1783)

Rondo in B flat Major Wq 58/5

- 2** Allegro étouffoirs ôtés dans les aigus – tous les étouffoirs ôtés
dampers removed in treble – all dampers removed

Sonate en sol majeur Wq 58/2 (1781, éd. 1783)

Sonata in G Major Wq 58/2

- 3** Grazioso tous les étouffoirs mis (clavecin expressif)
with all dampers on (expressive harpsichord)
- 4** Larghetto e sostenuto *una corda*, tous les étouffoirs ôtés
una corda, all dampers removed
- 5** Allegretto étouffoirs ôtés dans les aigus
dampers removed in treble

Rondo en mi majeur Wq 57/1 (1779, éd. 1781)

Rondo in E Major Wq 57/1

- 6** Poco andante étouffoirs ôtés dans les aigus – tous les étouffoirs ôtés
dampers removed in treble – all dampers removed

Fantaisie en la majeur Wq 58/7 (1782, éd. 1783)***Fantasia in A Major Wq 58/7***

- 7 Allegretto *una corda*, tous les étouffoirs ôtés – tous les étouffoirs ôtés – étouffoirs ôtés dans les aigus
una corda, all dampers removed – all dampers removed – dampers removed in treble

Rondo en la mineur Wq 56/5 (1778, éd. 1780)***Rondo in A Minor Wq 56/5***

- 8 Poco andante étouffoirs ôtés dans les aigus
dampers removed in treble

Sonate en mi mineur Wq 58/4 (1765, éd. 1783)***Sonata in E Minor Wq 58/4***

- 9 Allegretto étouffoirs ôtés dans les aigus
dampers removed in treble
- 10 Andantino étouffoirs ôtés dans les aigus
dampers removed in treble
- 11 Allegro assai tous les étouffoirs mis (clavecin expressif)
with all dampers on (expressive harpsichord)

Fantaisie en fa majeur Wq 59/5 (1782, éd. 1785)***Fantasia in F Major Wq 59/5***

- 12 Allegro tous les étouffoirs ôtés – étouffoirs ôtés dans les aigus
all dampers removed – dampers removed in treble

Rondo en sol majeur Wq 59/2 (1779, éd. 1785)***Rondo in G Major Wq 59/2***

- 13 Andante un poco étouffoirs ôtés dans les aigus – tous les étouffoirs ôtés
dampers removed in treble – all dampers removed

Recorded in Espace Consonance, Saxon (Switzerland), July & December 2016

ARTISTIC DIRECTION, SOUND ENGINEER, EDITING, MASTERING
KEYBOARD RESTORATION/FACSIMILE, MAINTENANCE, TUNING
DESIGN
PHOTOS
EXECUTIVE PRODUCER

Jean-Claude Gaberel
Christopher Clarke, Matthieu Vion
Amethys
Matthieu Vion, Pierre Goy (Baumann)
Claves Records, Patrick Peikert

With the generous support of :

Fondation de La Ménestrandie



Fondation Fern Moffat

Etat de Vaud



Acknowledgments: many thanks to Michèle Castellengo and Marie Sirot

© & © 2020 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-1720-22 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, April 2020

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)
für Kenner und Liebhaber, Sonatas, Rondos & Fantasias

CD 1

Clavichord Christian Gottfried Friderici, Gera, 1773
facsimile Matthieu Vion, workshop Christopher Clarke, 2011

Sonata in F Minor, Wq 57/6 (1763)

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 1 | I. Allegro assai | 5:22 |
| 2 | II. Andante | 4:05 |
| 3 | III. Andantino grazioso | 4:50 |

Sonata in F Major, Wq 55/2 (1758)

- | | | |
|----------|--------------------|------|
| 4 | I. Andante | 6:42 |
| 5 | II. Larghetto | 3:33 |
| 6 | III. Allegro assai | 4:36 |

Sonata in D Minor, Wq 57/4 (1766)

- | | | |
|----------|-----------------------|------|
| 7 | I. Allegro moderato | 5:48 |
| 8 | II. Cantabile e mesto | 2:59 |
| 9 | III. Allegro | 2:27 |

- | | | |
|-----------|--|------|
| 10 | Fantasia in F sharp Minor, Wq 67 (1787) | 9:56 |
|-----------|--|------|

Fortepiano Christian Baumann, Zweibrücken, 1775

Rondo in D Major, Wq 56/3 (1778)

- | | | |
|-----------|------------|------|
| 11 | Allegretto | 5:53 |
|-----------|------------|------|

Rondo in E Major, Wq 58/3 (1781)

- | | | |
|-----------|------------------|------|
| 12 | Mässig und sanft | 5:01 |
|-----------|------------------|------|

Rondo in F Major, Wq 57/5 (1779)

13 Allegretto 5:12

Rondo in G Major, Wq 57/3 (1780)

14 Poco andante 4:49

CD 2**Pantalon Johann Andreas Mahr, Wiesbaden, 1776****Fantasia in C Major, Wq 59/6 (1784)**

1 Andantino 7:01

Rondo in C Minor, Wq 59/4 (1784)

2 Allegro 4:54

Rondo in E flat Major, Wq 61/1 (1786)

3 Andantino 4:50

Fantasia in B flat Major, Wq 61/3 (1786)

4 Allegretto 5:32

Les langueurs tendres, F Minor, Wq 117/30 (1756)

5 Poco allegro 1:18

La Boehmer (Böhmer), D Major, Wq 117/26 (1754)

6 Prestissimo 3:29

Rondo in D Minor, Wq 61/4 (1785)

7 Allegro di molto 4:07

Sonata in E Minor, Wq 61/5 (1785)

8 I. Allegretto 2:36

9	II. Andante	1:49
10	III. Allegretto	2:13
Fantasia in C Major, Wq 61/6 (1786)		
11	Presto di molto	5:35
Sonata in D Major, Wq 61/2 (1785)		
12	I. Allegro di molto	2:40
13	II. Allegretto	1:25
14	III. Presto di molto	1:23
Rondo in C Major, Wq 56/1 (1778)		
15	Allegretto	6:31
Sonata in E Minor, Wq 59/1 (1784)		
16	I. Presto	3:20
17	II. Adagio	0:59
18	III. Andantino	2:47
La Pott, D Major, Wq 117/18 (1754)		
19	Menuet	1:12
CD 3		
Fortepiano Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, c. 1782		
Fantasia in E flat Major, Wq 58/6 (1782)		
1	Allegro di molto	8:06
Rondo in B flat Major, Wq 58/5 (1779)		
2	Allegro	5:58

Sonata in G Major, Wq 58/2 (1781)		
3	I. Grazioso	1:38
4	II. Larghetto e sostenuto	2:08
5	III. Allegretto	1:44
Rondo in E Majeur, Wq 57/1 (1779)		
6	Poco andante	6:52
Fantasia in A Major, Wq 58/7 (1782)		
7	Allegretto	6:20
Rondo in A Minor, Wq 56/5 (1778)		
8	Poco andante	6:38
Sonata in E Minor, Wq 58/4 (1765)		
9	I. Allegretto	5:54
10	II. Andantino	2:16
11	III. Allegro assai	4:06
Fantasia in F Major, Wq 59/5 (1782)		
12	Allegro	5:00
Rondo in G Major, Wq 59/2 (1779)		
13	Andante un poco	8:09

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

