

**BIS**

C.P.E. Bach

The Complete Keyboard Concertos · Volume 20  
(Double Concertos)

*Tempo di Minuetto.*

The musical score consists of three staves of music. The top staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a series of eighth-note patterns and dynamic markings like 'p.' and 'f'. The middle staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It includes a measure with a 3/4 time signature and a section with a 2/4 time signature. The bottom staff also has a bass clef and a key signature of one sharp, with a common time signature. It contains measures with a 3/4 time signature and a 2/4 time signature. The score is filled with various note heads, stems, and bar lines, with some notes having horizontal dashes through them.

Miklós Spányi harpsichord

Tamás Szekény fortepiano · Cristiano Holtz harpsichord  
Concerto Armonico

# BACH, CARL PHILIPP EMANUEL (1714–88)

## Double Concertos

CONCERTO IN E FLAT MAJOR, Wq 47 (H 479)		18'31
①	I. <i>Allegro di molto</i>	7'40
②	II. <i>Larghetto</i>	5'43
③	III. <i>Presto</i>	5'03
CONCERTO IN F MAJOR, Wq 46 (H 408)		25'04
④	I. <i>Allegro</i>	10'46
⑤	II. <i>Largo</i>	8'05
⑥	III. <i>Allegro assai</i> <i>Cadenza: original</i>	6'08
SONATINA IN D MAJOR, Wq 109 (H 543)		15'08
⑦	<i>Presto</i>	0'44
⑧	<i>Arioso</i>	2'26
⑨	<i>Ein wenig lebhafter</i>	1'00
⑩	<i>Presto</i>	0'43
⑪	<i>Arioso</i>	2'55

<b>[12]</b>	<i>Tempo di minuetto</i>	2'37
<b>[13]</b>	<i>Allegro</i>	1'16
<b>[14]</b>	<i>Tempo di minuetto</i>	3'23

TT: 59'48

## MIKLÓS SPÁNYI harpsichord

TAMÁS SZEKENDY fortepiano (Concerto in E flat major)

CRISTIANO HOLTZ harpsichord (Concerto in F major; Sonatina in D major)

CONCERTO ARMONICO BUDAPEST

MÁRTA ÁBRAHÁM leader

PÉTER SZŰTS conductor (Sonatina in D major)

## INSTRUMENTARIUM

Miklós Spányi: Harpsichord built in 2007 by Michael Walker, Neckargemünd, Germany, after Joannes Daniel Dulcken, Antwerp 1745.  
With additional swell device in Concerto in E flat major

Cristiano Holtz: Harpsichord built in 2000 by Michael Walker, Neckargemünd, Germany, after Hieronymus Albrecht Hass, Hamburg 1734  
(owned by Filharmonia Budapest Ltd)

Tamás Szekényi: Fortepiano by John Broadwood & Sons, London, 1798,  
collection of the Hungarian Institute of Musicology

In a fitting conclusion to a pathbreaking series of recordings, this final volume of keyboard concertos spans nearly the entire course of Carl Philipp Emanuel Bach's compositional career. At the same time, it is devoted to a somewhat exceptional type of work, a piece for two solo keyboard instruments with orchestra. Emanuel's father had composed three such works, one of them his own arrangement of his concerto for two violins, in addition to three concertos for three or four keyboards. Many (if not all) of those pieces seem to have been written originally for harpsichords without string accompaniment, however, and most were probably composed for special occasions. Very early in both their careers, Emanuel and his older brother, Wilhelm Friedemann, each wrote a single concerto for two keyboards and strings, their very singularity again suggesting not so much the cultivation of a growing genre as a response to a particular performance opportunity. Those initial performances were most probably not in large concert halls, however, but – like Emanuel's other concertos of the 1740s – in private chambers for a relatively small and select audience. By the 1760s, however, Emanuel was cultivating a wider audience with his series of Sonatinas, written for solo keyboard and an orchestra that included wind instruments, intended for the larger concerts that were becoming increasing popular in Berlin. The Sonatina on this disk is one of two in that group that add a second solo keyboard (the other, Wq 110, appeared in volume 16 [BIS-1587]); but it is also remarkable for the size of its orchestra, which includes not just the typical horns and flutes, but also oboes, three trumpets and timpani. It was only in the last year of his life that Emanuel again undertook a concerto for two solo keyboard instruments, in what must have been a response to a particular circumstance: its two solo parts are designated not by the usual label *cembalo*, but with specific terms for the harpsichord and the piano.

The **Sonatina in D major, Wq 109**, that concludes this disc is not only an

imposing orchestral work but also an excellent example of its genre. Made up ostensibly of eight short movements, the piece falls on closer examination into two long parts, each based on rondo principles. The first two movements, a fast dance-like section followed by a slower *Arioso*, form a unit that returns in varied form after an intervening section in the minor key. The last three movements fall similarly into a more traditionally shaped ABA plan in which the first segment (a *Tempo di minuetto*) is varied upon its return. The straightforward comprehensibility of these forms and the music's strong connections to dance are typical of Bach's sonatinas, clearly designed to be attractive to their mid-eighteenth-century Berlin audience; also typical are the appearances (in the second and sixth movements) of varied versions of earlier keyboard character pieces that may have been familiar to the more sophisticated listeners.

While we cannot be sure whether this striking concert piece saw other performances after the ones that apparently took place in Berlin in the 1760s, it is almost certain that the earlier of the two double concertos, **Wq 46 in F major**, was played again after its first presentation: there are at least two sets of performing parts, besides Bach's autograph score and the parts overseen by him, that – unlike this original version – add parts for two horns, and that were presumably prepared for later performances with an expanded orchestra. The work was composed in 1740, only two years after Emanuel had moved to Berlin, and shares the *galant* style of Wq 4 and Wq 5, the two concertos that preceded it, as well as the formal procedures common to his other concertos of the period. What sets it apart, of course, is its two solo keyboard parts. The parity of the two soloists is established in their very first entrances: at the close of the opening ritornello, the first harpsichord presents a distinctive new theme, which is repeated, after a brief orchestral interjection, by the second harpsichord. The next solo phrase is begun by the first solo and completed by the second, after

which both instruments play together, complementing rather than doubling each other. As the piece proceeds, the soloists continue to interact in these three ways; particularly notable are passages in which the two keyboards play together, often interlocking in ways that preserve the independence of each part.

It was nearly fifty years later, at the very end of his life, that Emanuel once again wrote a concerto for two keyboard instruments, this time probably in response to a specific and rather unusual request. The **Double Concerto in E flat major, Wq 47**, at the beginning of this disc is remarkable if only for its two solo instruments, specified as one harpsichord and one fortepiano. As a result of recent research, scholars have been able to identify the patron who most probably requested this composition. Born in Berlin to a prominent Jewish family, Sara Itzig Levy (1761–1834) received an extensive education that included music, and was from her youth an accomplished keyboard player; she was the only pupil accepted by Wilhelm Friedemann Bach during his years in Berlin. There were apparently frequent musical soirées in the Itzig home; and after Sara married in 1783 she initiated her own soirées, often featuring musical discussions and performances. She amassed a substantial collection of music scores, most including parts for keyboard (including solo keyboard concertos), that focused on compositions by the Bach family, especially by Carl Philipp Emanuel. From a letter that Bach's widow wrote to her after his death it appears that they were also personal friends, and that Levy had requested a concerto from the composer. One of her sisters, who was also an excellent keyboard player, had a music collection of her own that included two works for two harpsichords, including a copy of Johann Sebastian Bach's Concerto in C minor, BWV 1060. Given the family-based nature of music, it is not implausible that the two sisters performed these pieces together.

The special concerto that Sara Levy received from Emanuel Bach has long

been recognized as one of his best and most engaging works. The differing timbres and capabilities of the two solo instruments are subtly exploited even though they are presented as equals, for instance in the very first solo entrance, where the two timbres are set out in quick alternation in a cooperative varied restatement of the opening ritornello theme. As usual in the Hamburg concertos, the orchestra includes not only horns but also two flutes, which often double the violins but also play their own solo passages within tutti sections. The solo keyboards play most often in slow or rapid alternation of entire phrases or shorter fragments, typically joining in simultaneous figuration to close solo passages. For the third time in Bach's later concertos, the second movement – which leads directly into the final *Presto* contradance in the work's key of E flat major – is in C major, creating at its beginning a harmonic effect that was to be widely cultivated only decades later. This work forms a satisfying close indeed to a compelling and wonderful collection of musical works.

© Jane R. Stevens 2013

## Performer's remarks

Keyboard instruments of very different types were sometimes used together in the eighteenth century. Following this practice we recorded C.P.E. Bach's Sonatina in B flat major, Wq 110 (H 459) on volume 16 of the present series [BIS-1587] using harpsichord *and* tangent piano. The **Double Concerto in E flat major, Wq 47** (H 479), however, long remained a riddle for me. The piece is scored for harpsichord and fortepiano. I have performed the piece several times with French-Flemish harpsichords and Viennese fortepianos (common types of these instruments in our own times), but the resulting balance always displeased me. In most cases the harpsichord was too loud and rigid, and the fortepiano too

soft and insignificant beside it. Why did Bach compose this piece if the combination of the two instruments is rather unsatisfactory and does not offer any real surprises in terms of sound combination?

It was my friend Freiherr Nikolaus von Oldershausen who first suggested to me that we might use English keyboard instruments. He had found ample evidence of the presence of English harpsichords and forte pianos in Northern Germany in the second half of the eighteenth century. Research undertaken by the Hungarian musicologist Péter Barna, another good friend of mine, fully confirmed these ideas. The sound of late eighteenth-century English pianos was already louder and more substantial than that of their Viennese counterparts, and English harpsichords were often equipped with a swell device to produce fine dynamic shadings. This train of thought ultimately led me to my harpsichord after Dulcken, equipped with an additional swell device, described and used already in volumes 18 and 19 of this series [BIS-1787 and 1957]. This instrument, combined with an original Broadwood piano from 1798 from the collection of the Hungarian Institute for Musicology (used on volume 19), immediately proved to be a convincing and very natural-sounding solution in the Double Concerto. The sound of the Broadwood piano blended well with the harpsichord, as the swell device muffles the harpsichord's harsh overtones and allows the player to adapt the overall volume of the harpsichord to that of the piano. With closed swell even the two *pianissimo* places in the harpsichord part, otherwise rather inexplicable, could be realized to perfection.

The two remaining pieces on this disc were less problematic: both the **Double Concerto in F major, Wq 46** (H 408) and the (double) **Sonatina in D major, Wq 109** (H 543) were ideally suited to performance on two harpsichords. Both works have a virtuosic, monumental and very festive character which is reinforced by the brilliant sound of the harpsichord(s), this time without swell. In

the Sonatina Bach's exceptionally colourful and inventive instrumentation includes a whole battery of wind instruments, and we found it very appropriate to end this long recording series of C.P.E. Bach's keyboard concertos with this loud, happy, festive music. In this composition the conductor is Péter Szűts, who played as leader of Concerto Armonico on many earlier volumes in this series.

It was a long way from the very first recording in the series to this final one – a way not without difficulties but one that was worth every step and full of beauty.

© Miklós Spányi 2013

**Miklós Spányi** was born in Budapest. He studied the organ and harpsichord at the Liszt Academy of Music in his native city under Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory under Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich under Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries 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 has won first prize at international harpsichord competitions in Nantes (1984) and Paris (1987). For some years Miklós Spányi's work as a performer and researcher has concentrated on the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach. He has also worked intensively to revive C.P.E. Bach's favourite instrument, the clavichord. For Könemann Music, Budapest, Miklós Spányi has edited some volumes of C.P.E. Bach's solo keyboard music. Between 1990 and 2012 he taught at the Oulu Conservatory of Music and Dance and at the Sibelius Academy in Finland, while also giving masterclasses in

many countries. Currently Miklós Spányi teaches at the Mannheim University of Music and Performing Arts in Germany, the Liszt Academy of Music in Budapest and the Amsterdam School of the Arts. He is artistic director of Ensemble Mimage.

The Hungarian baroque orchestra **Concerto Armonico** was originally founded in 1983 by students of the Liszt Academy of Music who had played together and studied baroque performance practice with enthusiasm. The orchestra's first concert on period instruments took place in 1986, after which Concerto Armonico rapidly became known both in Hungary and abroad, regularly receiving invitations to the most prestigious festivals all over Europe and appearing with world-famous early music specialists.

From the beginning the artistic direction of the ensemble was in the hands of the keyboard specialist Miklós Spányi and (until 1999) the violinist Péter Szűts. During a less active period in the early 2000s the membership of the orchestra underwent several changes, but in recent years Concerto Armonico has performed actively again. The leader of the present ensemble is the Hungarian violinist Márta Ábrahám. In the large repertoire of Concerto Armonico, comprising mainly music of the 18th century, the œuvre of Carl Philipp Emanuel Bach has always had a central role. It was with this ensemble that Miklós Spányi launched his series of C.P.E. Bach's complete keyboard concertos on disc, in 1994, and Concerto Armonico has also performed these concertos at many distinguished festivals.

**Márta Ábrahám** received her diploma in 1996 from the Liszt Academy of Music, continuing her studies with Ruggiero Ricci and David Takeno. Between 1984 and 1994 she was a first-prize winner in all the major Hungarian violin competitions. Márta Ábrahám appears as a soloist at venues such as the Amster-

dam Concertgebouw, Palais des Beaux-Arts in Brussels and the Berlin Philharmonie, as well as being invited to prestigious international music festivals. First leader of the Hungarian Radio Orchestra between 2005 and 2009, she is currently a violin professor at the Liszt Academy of Music. As a baroque violinist, she has played with the Orfeo Orchestra, Wiener Akademie, Clemencic Consort and with Concerto Armonico. She is a founding member of Ensemble Mimage, playing on authentic instruments.

The pianist, organist and harpsichordist **Tamás Szekény** was born in Sopron, Hungary. He undertook his musical studies in Budapest and Moscow, acquiring his pianist's diploma from the Tchaikovsky Conservatory in 1985. He has been harpsichordist of the baroque orchestra Capella Savaria for many years and he is organist at the St Michael Church in Sopron as well as the fortepianist of Trio Antiqua.

**Cristiano Holtz**, harpsichord, was born in Brazil, studying there under Pedro Persone and in the Netherlands under Jacques Ogg, Menno van Delft and Gustav Leonhardt. In 1998 he moved Portugal, working as a professor of harpsichord and chamber music. Cristiano Holtz has performed all over the world as a soloist on the harpsichord, clavichord and historical organs, and has played at prestigious international festivals. He is also the recipient of numerous international awards.

Born in Budapest, the violinist **Péter Szűts** graduated from the Liszt Academy of Music in 1988. He later studied conducting under Ervin Lukács at the same institute. As a chamber musician he has made numerous tours and won several international prizes. In 1983 he established the period-instrument chamber orch-

estra Concerto Armonico. With the Trio Cristofori (also on period instruments) he has won several international prizes. He has conducted the Budapest Festival Chamber Orchestra as well as the Monte Carlo Philharmonic Orchestra and Wiener Akademie.



MIKLÓS SPÁNYI

Photo: © Magdy Mikaelberg Spányi

Wie es sich für eine wegweisende Aufnahmereihe gehört, überblickt die letzte Folge der Klavierkonzerte nahezu den gesamten Verlauf der kompositorischen Entwicklung Carl Philipp Emanuel Bachs. Sie beschäftigt sich dabei mit einer etwas außergewöhnlichen Werkgruppe: Kompositionen für zwei Soloklaviere\* mit Orchester. Emanuels Vater hatte drei solcher Werke komponiert (darunter eine Bearbeitung seines eigenen Konzerts für zwei Violinen), dazu drei Konzerte für drei oder vier Klaviere. Freilich scheinen viele – wenn nicht alle – dieser Stücke ursprünglich für Cembali ohne Streicherbegleitung komponiert gewesen zu sein; die meisten sind mutmaßlich zu besonderen Anlässen entstanden. Schon in jungen Jahren komponierten sowohl Emanuel wie auch sein älterer Bruder Wilhelm Friedemann je ein Konzert für zwei Klaviere und Streicher, aber die Singularität dieser Werke lässt auch hier eher vermuten, dass man damit eher einem besonderen Aufführungsanlass entsprach, als dass es sich um die Pflege einer aufstrebenden Gattung handelt. Die ersten Aufführungen fanden höchstwahrscheinlich nicht in großen Konzertsälen statt, sondern – wie im Falle von Emanuels anderen Konzerten der 1740er Jahre – in privaten Salons vor einem relativ kleinen und ausgewählten Publikum. Ab den 1760er Jahren jedoch wandte sich Emanuel an ein größeres Publikum: Seine Serie von Sonatinen für Soloklavier und Orchester (samt Bläsern) war für die großen Konzerte bestimmt, die sich in Berlin wachsender Beliebtheit erfreuten.. Die Sonatine auf dieser CD ist eine von zweien dieser Gruppe, die ein weiteres Soloklavier vorsehen (die andere, Wq 110, ist auf Vol. 16 [BIS-1587] dieser Reihe enthalten), bemerkenswert ist aber auch die Größe des Orchesters, zu dem nicht nur die obligatorischen Hörner und Flöten, sondern auch Oboen,

---

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

drei Trompeten sowie Pauken gehören. Erst in seinem letzten Lebensjahr nahm Emanuel erneut ein Konzert für zwei Soloklaviere in Angriff, und vermutlich war dafür ein ähnlicher Anlass verantwortlich: Seine beiden Solopartien sind nicht, wie üblich, mit *cembalo* bezeichnet, sondern mit spezifischen Bezeichnungen für das Cembalo und das Klavier.

Die **Sonatine D-Dur Wq 109**, die diese CD beschließt, ist nicht nur ein eindrucksvolles Orchesterwerk, sondern auch ein herausragendes Beispiel ihrer Gattung. Das aus acht kurzen Sätzen bestehende Werk gliedert sich bei näherer Betrachtung in zwei lange Teile, die jeweils auf der Rondoform basieren. Die ersten beiden Sätze – der eine schnell und tänzerisch, der andere ein langsameres *Arioso* – bilden eine Einheit, die nach einem Zwischenteil in variierte Form in Moll wiederkehrt. In ähnlicher Weise bilden die letzten drei Sätze eine traditionelle ABA-Form, bei der der erste Abschnitt (*Tempo di minuetto*) bei seiner Wiederkehr variiert wird. Die einfache Verständlichkeit dieser Formen und ihre enge Verbindung zur Tanzmusik sind typisch für Bachs Sonatinen, die offenkundig speziell auf die Bedürfnisse des Berliner Publikums der Mitte des 18. Jahrhunderts zugeschnitten sind; typisch ist auch das Auftauchen (Sätze 2 und 6) variierte Fassungen älterer Klavier-Charakterstücke, die erfahreneren Hörern bekannt gewesen sein dürften.

Während ungewiss ist, ob dieses bemerkenswerte Konzertstück andere Aufführungen erlebte als jene, die offenbar in den 1760er Jahren in Berlin stattfanden, ist es so gut wie sicher, dass das ältere der beiden Doppelkonzerte – **Wq 46 in F-Dur** – auch nach seiner Uraufführung wieder gespielt wurde: Neben Bachs Partiturautograph und dem von ihm überwachten Stimmensatz gibt es mindestens zwei weitere Stimmensätze, die – im Unterschied zur Originalfassung – zwei Hornstimmen vorsehen und vermutlich für spätere Aufführungen mit einem erweiterten Orchester entstanden sind. Bach komponierte das

Werk 1740, nur zwei Jahre nach seiner Übersiedlung nach Berlin, und es zeigt den galanten Stil, der auch die beiden vorangegangen Konzerte Wq 4 und Wq 5 prägt, sowie die Formverläufe seiner anderen Konzerten dieser Zeit; wesentlicher Unterschied sind natürlich die beiden solistischen Klavierpartien. Deren Parität wird gleich bei ihrem allerersten Einsatz klargestellt: Am Ende des Eingangsritornells präsentiert das erste Cembalo ein markantes neues Thema, das nach einem kurzen orchestralen Einwurf vom zweiten Cembalo wiederholt wird. Die nächste Solophrase wird vom ersten Cembalo begonnen und vom zweiten vervollständigt, worauf beide Instrumente zusammen spielen, indem sie sich mehr ergänzen, als einander zu verdoppeln. Im weiteren Verlauf des Werks interagieren die Solisten im Rahmen dieser drei Optionen; besonders bemerkenswert sind Passagen, in denen die beiden Cembali zusammen spielen und dabei so ineinander greifen, dass die Unabhängigkeit der einzelnen Teile gewahrt bleibt.

Fast fünfzig Jahre später, am Ende seines Lebens, komponierte Emanuel ein Konzert für zwei Tasteninstrumente, diesmal vermutlich infolge eines besonderen und eher ungewöhnlichen Auftrags. Das **Doppelkonzert Es-Dur Wq 47** zu Beginn dieser CD ist nicht zuletzt aufgrund seiner beiden Soloinstrumente bemerkenswert: Cembalo und Hammerklavier. Jüngste Forschungen haben die mutmaßliche Auftraggeberin dieser Komposition identifiziert: Sara Levy Itzig (1761–1834). In eine prominente jüdische Familie in Berlin hineingeboren, genoss sie eine umfassende, auch musikalische Ausbildung. Von Jugend an war sie eine versierte Pianistin – und die einzige Schülerin, die Wilhelm Friedemann Bach während seiner Berliner Jahre annahm. Im Hause Itzig wurden offenbar oft musikalische Soireen abgehalten; nach ihrer Hochzeit im Jahr 1783 veranstaltete Sara ihre eigenen Soireen, oft mit Musikgesprächen und Aufführungen. Sie legte eine beträchtliche Notensammlung an, zumeist mit Klavierpartien (u.a. solis-

tische Klavierkonzerte), in deren Zentrum Kompositionen der Bach-Familie – vor allem von Carl Philipp Emanuel – standen. Einem Brief, den Bachs Witwe ihr nach seinem Tod schrieb, ist zudem zu entnehmen, dass sie miteinander befreundet waren und dass Sara Levy Itzig bei Bach ein Konzert in Auftrag gegeben hatte. Eine ihrer Schwestern (ebenfalls eine ausgezeichnete Pianistin), verfügte über eine eigene Musiksammlung, die zwei Werke für zwei Cembali enthielt, darunter eine Abschrift von Johann Sebastian Bachs Konzert c-moll BWV 1060. Bedenkt man die familiären Implikationen von Musik, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass die beiden Schwestern diese Werke gemeinsam spielten.

Das ungewöhnliche Konzert, das Sara Itzig Levy von Emanuel Bach erhielt, gilt seit langem als eines seiner besten und bezauberndsten Werke. Die unterschiedlichen Klangfarben und Möglichkeiten der beiden Soloinstrumente werden subtil genutzt, obschon sie als Gleichberechtigte präsentiert werden – u.a. schon beim ersten Solo-Einsatz, wenn die beiden Klangfarben im schnellen Wechsel in einer gemeinsamen, variierten Reprise des Ritornellthemas vorgestellt werden. Wie bei den Hamburger Konzerten üblich, enthält das Orchester nicht nur Hörner, sondern auch zwei Flöten, die die Violinen verdoppeln, aber auch in Tutti-Abschnitten ihre eigenen Solo-Passagen haben. Die Soloklaviere spielen meist in langsamem oder schnellem Wechsel ganze Phrasen oder kürzere Fragmente; in der Regel schließen sie Solo-Passagen mit simultanen Figurationen ab. Zum dritten Mal in Bachs späten Konzerten steht der zweite Satz – er mündet direkt in den abschließenden *Presto*-Kontratanz in der Grundtonart Es-Dur – in C-Dur. Dies erzeugt einen harmonischen Effekt, der erst Jahrzehnte später Allgemeingut wurde. In der Tat stellt diese Komposition den überzeugenden Abschluss einer unwiderstehlichen und wunderbaren Sammlung musikalischer Werke dar.

© Jane R. Stevens 2013

## Anmerkungen des Interpreten

Im 18. Jahrhundert wurden mitunter Tasteninstrumente höchst unterschiedlicher Art zusammen verwendet. In dieser Tradition haben wir C.P.E. Bachs Sonatine B-Dur Wq 110 (H 459) in dieser Reihe (Vol. 16 [BIS-1587]) mit Cembalo und Tangentenklavier eingespielt. Das **Doppelkonzert Es-Dur Wq 47** (H 479) blieb mir jedoch lange Zeit ein Rätsel. Ich habe das für Cembalo und Hammerflügel komponierte Werk mehrmals mit französisch-flämischen Cembali und Wiener Hammerflügeln aufgeführt (so die heute gebräuchlichsten Vertreter dieser Instrumente), doch die sich daraus ergebende Balance hat mich nie befriedigt. Meist war das Cembalo zu laut und starr, während das Hammerklavier daneben zu weich und unerheblich klang. Warum hat Bach dieses Stück komponiert, wenn die Kombination der beiden Instrumente eher unbefriedigend ist und keine wirklichen Überraschungen in Sachen Klangkombination bereithält?

Es war mein Freund Nikolaus Freiherr von Oldershausen, der mir vorschlug, englische Instrumente zu verwenden. Er hatte zahlreiche Belege für das Vorhandensein englischer Cembali und Hammerflügel im Norddeutschland der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gesammelt. Forschungen des ungarischen Musikwissenschaftlers Péter Barna, ebenfalls ein guter Freund von mir, haben diese Theorie umfassend bestätigt. Der Klang englischer Klaviere des späten 18. Jahrhunderts war bereits lauter und substantieller als der ihrer Wiener Pendants; englische Cembali wurden oft mit einem Schweller ausgestattet, um differenzierte dynamische Schattierungen zu erzeugen. Diese Überlegungen führten mich schließlich zu meiner Cembalo-Kopie nach Dulcken, die mit einem zusätzlichen Schweller ausgestattet ist und bereits in Vol. 18 und 19 dieser Reihe beschrieben und verwendet wurde [BIS-1787 und 1957]. In Kombination mit einem originalen Broadwood-Klavier von 1798 aus der Sammlung des Ungarischen

Instituts für Musikwissenschaft (es wurde auf Vol. 19 verwendet), erwies sich dieses Instrument sofort als eine überzeugende und sehr natürlich klingende Lösung für das Doppelkonzert. Der Klang des Broadwood-Klaviers mischte sich vorzüglich mit dem Cembalo, denn der Schweller dämpft die rauen Ober töne des Cembalos und ermöglicht es dem Spieler, das Gesamtvolumen des Cembalos dem des Klaviers anzupassen. Mit geschlossenem Schweller konnten auch die beiden *pianissimo*-Stellen in der Cembalopartie, sonst eher unerklärlich, perfekt realisiert werden.

Die beiden übrigen Stücke auf dieser CD waren weniger problematisch: Das **Doppelkonzert F-Dur Wq 46** (H 408) und die (Doppel-)**Sonatine D-Dur Wq 109** (H 543) eigneten sich ideal für das Spiel auf zwei Cembali. Beide Werke sind von virtuosem, monumentalem und sehr festlichem Charakter, der durch den brillanten Klang der Cembali (diesmal ohne Schweller) verstärkt wird. In der Sonatine umfasst Bachs außergewöhnlich farben- und einfallsreiche Instrumentation ein ganzes Arsenal an Blasinstrumenten, und es erschien uns sehr angemessen, die Gesamteinspielung von C.P.E. Bachs Klavierkonzerten mit dieser lauten, glücklichen, festlichen Musik abzuschließen. Der Dirigent bei dieser Komposition war Péter Szűts, der an vielen früheren Folgen dieser Reihe als Konzertmeister des Concerto Armonico beteiligt ist.

Es war ein langer Weg von der ersten Aufnahme dieser Reihe bis zu der hier vorgelegten letzten – ein Weg nicht ohne Schwierigkeiten, aber einer, der jeden Schritt lohnte und voller Schönheit war.

© Miklós Spányi 2013

**Miklós Spányi** wurde in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Liszt-Musikakademie seiner Heimatstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén; es folgten weiterführende Studien am Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium bei Jos van Immerseel und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram. Miklós Spányi hat in den meisten europäischen Ländern und den USA sowohl als Solist auf fünf Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Hammerklavier, Clavichord und Tangentenklavier) wie auch als Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Barockensembles konzertiert. Er gewann 1. Preise bei den internationalen Cembalowettbewerben in Nantes (1984) und Paris (1987). Seit einigen Jahren konzentriert sich seine Konzert- und Forschungsarbeit auf das Schaffen Carl Philipp Emanuel Bachs. Außerdem hat er sich darum verdient gemacht, C.P.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Clavichord, wiederzubeleben. Bei Könenmann Music (Budapest) hat Miklós Spányi einige Bände mit Soloklaviermusik von C.P.E. Bach herausgegeben. Von 1990 bis 2012 hat er am Konservatorium von Oulu und an der Sibelius-Akademie in Finnland unterrichtet und Meisterklassen in vielen Ländern gegeben. Derzeit lehrt Miklós Spányi an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim, an der Liszt-Musikakademie in Budapest und der Hochschule der Künste Amsterdam. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter des Ensemble Mimage.

Das ungarische Barockorchester **Concerto Armonico** wurde 1983 von Studenten der Ferenc Liszt Musikakademie gegründet, die mit großem Enthusiasmus zusammen spielen und barocke Aufführungspraxis studierten. Das erste Konzert des Orchesters auf historischen Instrumenten fand 1986 statt; im Anschluss machte sich Concerto Armonico sowohl in Ungarn wie im Ausland einen Namen; regelmäßig erhielt das Ensemble Einladungen zu den renommiertesten Festivals

in ganz Europa und trat mit weltbekannten Spezialisten für Alte Musik auf.

Von Anfang an lag die künstlerische Leitung des Ensembles in den Händen des Clavierexperten Miklós Spányi und (bis 1999) des Geigers Péter Szűts. Während einer weniger aktiven Zeit in den frühen 2000er Jahren wechselte die Besetzung des Orchesters mehrfach, doch in den letzten Jahren tritt das Concerto Armonico wieder regelmäßig auf. Konzertmeisterin des aktuellen Ensembles ist die ungarische Geigerin Márta Ábrahám. Im umfangreichen Repertoire des Concerto Armonico, das sich auf die Musik des 18. Jahrhunderts konzentriert, hat das Œuvre Carl Philipp Emanuel Bachs schon immer eine zentrale Rolle gespielt. Mit diesem Ensemble begann Miklós Spányi 1994 seine Gesamteinspielung der Klavierkonzerte C.P.E. Bachs; Concerto Armonico hat diese Konzerte bei vielen bedeutenden Festivals aufgeführt.

**Márta Ábrahám** erhielt ihr Diplom im Jahr 1996 an der Liszt-Musikakademie Budapest; bei Ruggiero Ricci und David Takeno setzte sie ihre Studien fort. Zwischen 1984 und 1994 gewann sie 1. Preise bei allen wichtigen ungarischen Violinwettbewerben. Márta Ábrahám tritt als Solistin in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel und der Berliner Philharmonie auf; darüber hinaus wird sie zu renommierten internationalen Musikfestivals eingeladen. Von 2005 bis 2009 war sie 1. Konzertmeisterin des Ungarischen Rundfunkorchesters; gegenwärtig ist sie Professorin für Violine an der Liszt-Musikakademie. Als Barockgeigerin hat sie mit dem Orfeo Orchestra, der Wiener Akademie, dem Clemencic Consort und Concerto Armonico gespielt. Außerdem ist sie Gründungsmitglied des auf historischen Instrumenten spielenden Ensemble Mimage.

Der Pianist, Organist und Cembalist **Tamás Szekény** wurde im ungarischen Sopron geboren. Er absolvierte seine musikalische Ausbildung in Budapest und Moskau; 1985 erhielt er das Pianisten-Diplom des Tschaikowsky-Konservatoriums. Er ist seit vielen Jahren Cembalist des Barockorchesters Capella Savaria; darüber hinaus ist er Organist an der Kirche St. Michael in Sopron sowie Fortepianist des Trio Antiqua.

**Cristiano Holtz**, Cembalo, wurde in Brasilien geboren, studierte dort bei Pedro Persone und in den Niederlanden bei Jacques Ogg, Menno van Delft und Gustav Leonhardt. Im Jahr 1998 übersiedelte er nach Portugal, um dort als Professor für Cembalo und Kammermusik zu arbeiten. Cristiano Holtz tritt weltweit als Solist an Cembalo, Clavichord und historischen Orgeln auf und spielt bei renommierten internationalen Festivals. Er hat zahlreiche internationale Auszeichnungen erhalten.

Der Violinist **Péter Szűts**, in Budapest geboren, absolvierte die Franz-Liszt-Musikakademie im Jahr 1988; später studierte er dort bei Ervin Lukács Dirigieren. Als Kammermusiker hat er zahlreiche Konzertreisen unternommen und mehrere internationale Preise gewonnen. Im Jahr 1983 gründete er das auf historischen Instrumenten spielende Kammerorchester Concerto Armonico. Mit dem Trio Cristofori (ebenfalls auf historischen Instrumenten) hat er etliche internationale Preise gewonnen. Als Gastdirigent hat er das Budapest Festival Chamber Orchestra, das Monte Carlo Philharmonic Orchestra und die Wiener Akademie geleitet.

**C**omme conclusion appropriée à cette série d'enregistrements hors du commun, le dernier volume des concertos pour clavier embrasse presque entièrement la carrière de compositeur de Carl Philipp Emanuel Bach ; en même temps, il est consacré à un type d'œuvres quelque peu exceptionnel, pour deux claviers solistes et orchestre. Le père d'Emanuel avait composé, en plus des trois concertos pour trois ou quatre claviers, trois concertos de ce genre, l'un d'entre eux étant un arrangement de son concerto pour deux violons. Beaucoup d'entre eux (sinon tous) semblent avoir été écrits à l'origine pour clavecins sans accompagnement des cordes, et la plupart furent probablement composés pour des occasions particulières. Très tôt dans leurs carrières, Emanuel et son frère ainé Wilhelm Friedemann composèrent un concerto pour deux claviers et cordes : là aussi, leur caractère singulier suggère moins qu'ils aient cultivé un genre dont la vogue aurait été croissante qu'une réponse à une occasion particulière. Leurs créations se tinrent probablement non dans des salles de concerts, mais – comme dans le cas des autres concertos d'Emanuel – dans des appartements privés pour un public choisi et relativement restreint. Toutefois, dans les années 1760, Emanuel recherchait un public plus large avec sa série de Sonatines pour clavier solo accompagné par un orchestre incluant des instruments à vent, destinées aux salles de concert plus grandes qui devenaient de plus en plus populaires à Berlin. La Sonatine figurant dans ce disque est l'une des deux qui fait appel à un second clavier (on trouvera l'autre, Wq 110, dans le volume 16 [BIS-1587]) ; elle est aussi remarquable par la taille de l'orchestre, qui requiert non seulement les habituels cors et flûtes, mais aussi les hautbois, trois trompettes et timbales. Ce n'est que dans les dernières années de sa vie qu'Emanuel entreprit de nouveau un concerto pour deux claviers solistes qui dut être suscité par une circonstance précise : les deux parties solistes ne sont pas désignées par le terme habituel de *cembalo*, mais précisent bien *pour clavecin et pianoforte*.

La Sonatine en ré majeur Wq 109 qui conclut ce disque n'est pas seulement une pièce orchestrale imposante, mais également un excellent exemple du genre. Faite apparemment de huit courts mouvements, elle se révèle lors d'un examen attentif être en réalité constituée de deux longues parties, chacune d'entre elle basée sur le principe du rondo. Les deux premiers mouvements, une section rapide en forme de danse suivie par un *Arioso* plus lent forment une unité qui revient sous une forme variée après un passage dans le mode mineur. Les trois derniers mouvements sont de même d'une coupe ABA, plus traditionnelle, dans laquelle le premier épisode (un *Tempo di Minuetto*) réapparaît sous une forme variée. Le caractère direct de ces formes et le lien qui unit cette musique à la danse sont typiques des Sonatinas de Bach, clairement pensées pour séduire le public berlinois du milieu du dix-huitième siècle. Typiques également sont l'apparition (dans le second et le sixième mouvement) de versions variées de pièces de caractère composées antérieurement, probablement familières aux auditeurs avertis du temps.

Même si nous ne pouvons être certains que cette pièce de concert remarquable eut d'autres exécutions que celles qui, semble-t-il, eurent lieu à Berlin dans les années 1760, il est presque sûr que le premier des deux concertos pour deux claviers Wq 46 en fa majeur fut rejoué après sa première audition. Deux jeux de matériels d'orchestre nous sont parvenus en plus de la partition autographe et des matériels réalisés sous le contrôle du compositeur, matériels qui – contrairement à la version originale – ajoutent deux parties de cors ; on peut supposer qu'ils furent réalisées pour des exécutions ultérieures, avec un orchestre plus fourni. L'ouvrage fut composé en 1740, deux ans après seulement qu'Emmanuel eut emménagé à Berlin; ce concerto est, avec les deux qui le précèdent, Wq 4 et 5, dans le style galant, et reproduit la forme commune aux autres concertos de cette période. Ce qui le distingue est bien sûr l'usage de deux claviers

solistes. L'égalité entre les deux est établie dès leur première apparition : à la fin de la ritournelle introductory, le premier clavecin énonce clairement un nouveau thème, répété, après une brève intervention de l'orchestre, par le second clavecin. Le solo suivant est entamé par le premier soliste et terminé par le second, après quoi les deux jouent ensemble, se complétant davantage qu'ils ne se doublent. Au fur et à mesure qu'on avance dans la pièce, les solistes continent d'interagir suivant ces trois manières. Il convient de remarquer particulièrement les passages dans lesquels les deux claviers jouent ensemble, s'imbriquant de manière à ce que chacun d'entre eux préserve son indépendance.

C'est presque cinquante ans plus tard, à l'extrême fin de sa vie, qu'Emanuel écrivit de nouveau un concerto pour deux claviers, cette fois probablement pour une occasion précise et pour le moins inhabituelle. Le **Double Concerto en mi bémol majeur Wq 47** figurant en ouverture de ce disque est remarquable, ne serait-ce que par ses deux solistes : un clavecin et un pianoforte. Les musicologues ont récemment identifié le mécène qui, probablement, fut le commanditaire de cette œuvre : née à Berlin d'une célèbre famille juive, Sara Itzig Levy (1761–1834) reçut une éducation très étendue, incluant la musique, et fut dès sa jeunesse une claviériste accomplie ; elle fut la seule élève que Wilhelm Friedemann accepta pendant ses années berlinoises. Il semble qu'il y ait eu de fréquentes soirées musicales chez les Itzig, et après que Sara se fut mariée en 1783, elle organisa ses propres soirées, avec concerts et discussions musicales. Elle amassa une importante collection de partitions, la plupart pour clavier (y compris des concertos), qui se concentrait sur les compositions de la famille Bach, particulièrement Carl Philipp Emanuel. Dans une lettre que la veuve de Bach écrivit à Sara, il apparaît clairement qu'ils étaient aussi des amis, et que Sara avait commandé un concerto à Emanuel. L'une de ses sœurs, qui était elle aussi une excellente claviériste, possédait également une collection dans laquelle

on trouve deux pièces pour deux clavecins, dont la copie du concerto en ut mineur BWV 1060 de Johann Sebastian Bach. Etant donné le goût de la famille pour la musique, il ne semble pas irraisonnable de penser que les deux sœurs jouaient ces pièces ensemble.

Ce concerto un peu particulier que Sara Levy reçut d'Emanuel Bach est depuis longtemps considéré comme l'une de ses meilleures œuvres et parmi les plus attachantes. Les timbres très différents et les possibilités des deux instruments à claviers sont exploités de manière subtile, même s'ils sont sur un pied d'égalité. C'est par exemple le cas au début, dans le premier solo, où la différence de timbre est bien mise en évidence par la reprise successive par chacun de la ritournelle initiale, chacun dans une formulation propre à l'instrument. Comme c'est le cas dans les concertos écrits à Hambourg, l'orchestre fait appel non seulement à des cors, mais aussi à deux flûtes qui souvent doublent les violons, mais ont aussi leurs propres passages solistes dans les tutti. La plupart du temps, les deux claviers jouent en alternance lente (phrases entières) ou rapide (brefs fragments) pour se rejoindre en fin de solo en figurations simultanées. Pour la troisième fois dans les concertos que Bach écrivit à la fin de sa vie, le second mouvement – qui s'enchaîne directement avec le final *Presto* (une contredanse) en mi bémol majeur – est en do majeur, ce qui crée lors de la transition un effet harmonique qui sera abondamment cultivé des dizaines d'années plus tard. Cette œuvre est la conclusion inévitable d'une splendide production musicale.

© Jane R. Stevens 2013

## Remarques de l'interprète

Au dix-huitième siècle on utilisait parfois des types de claviers très différents. En conséquence de quoi, nous avions choisi d'enregistrer la Sonatine en si bémol majeur Wq 110 (H 459) figurant dans le volume 16 de cette série en utilisant un clavecin et un piano à tangentes. Toutefois, le **Double Concerto en mi bémol majeur Wq 47** (H 479) est resté pour moi longtemps une énigme. Cette pièce est destinée à un clavecin et à un pianoforte. J'ai plusieurs fois joué cette pièce avec des clavecins franco-flamands et des pianoforte viennois (types d'instruments habituels à notre époque), mais l'équilibre obtenu m'a toujours déplu. Dans la plupart des cas, le clavecin était trop bruyant et trop raide, et le pianoforte trop doux et presque insignifiant à côté du clavecin. Pourquoi Bach compona-t-il une pièce dans laquelle la juxtaposition des deux instruments est peu satisfaisante et n'offre aucune réelle surprise en termes de combinaison des timbres ?

Ce fut mon ami Freiherr Nikolaus von Oldershausen qui le premier suggéra que nous pourrions utiliser des instruments anglais. Il avait trouvé de nombreuses preuves de la présence de clavecins et pianoforte anglais en Allemagne du Nord dans la seconde moitié du dix-huitième siècle. Des recherches entreprises par un autre de mes amis, le musicologue Péter Bama, confirma pleinement cette thèse. Le son des pianoforte anglais de la fin du dix-huitième siècle était déjà plus puissant et plus charnu que celui de leurs homologues viennois ; quant aux clavecins anglais, ils étaient très souvent équipés d'une boîte expressive permettant des nuances très fines. Ces raisonnements m'amènerent finalement à choisir mon clavecin d'après Dulken, auquel on avait ajouté une boîte expressive, décrit et utilisé dans les volumes 18 et 19 de cette série [BIS-1787 et 1957]. Cet instrument, associé à un pianoforte Broadwood original de 1798 provenant de la

collection de l’Institut hongrois de musicologie (utilisé pour le volume 19) se révèlèrent immédiatement une solution naturelle et équilibrée au point de vue sonore. Le son du pianoforte Broadwood se mêle bien à celui du clavecin, dans la mesure où la boîte expressive étouffe les harmoniques aiguës du clavecin et permet à l’interprète d’adapter le niveau sonore général du clavecin à celui du piano. Avec la boîte expressive close, même les deux *pianissimo* qui se trouvent dans la partie de clavecin – inexplicables si l’on écarte l’idée d’utiliser une boîte expressive, peuvent être réalisés à la perfection.

Les deux autres pièces figurant sur ce disque sont moins problématiques : le **Double Concerto en fa majeur Wq 46** (H 408) et la (double) **Sonatine en ré majeur Wq 109** (H 543) se prêtent idéalement à être jouées sur deux clavecins. Tous deux possèdent un caractère virtuose, monumental et festif, renforcé par le caractère brillant du son du clavecin, cette fois sans boîte expressive. Dans la Sonatine, l’instrumentation exceptionnellement colorée et inventive fait appel à toute une batterie d’instruments à vent, et nous avons trouvé tout à fait adapté de terminer cette longue série d’enregistrements des concertos pour clavier de C.P.E. Bach par cette musique bruyante, joyeuse et réjouie. Le chef est ici Péter Szűts, premier violon de Concerto Armonico dans beaucoup de volumes précédents de cette série.

Du premier enregistrement de cette série jusqu’à celui-ci, ce fut un long chemin non exempt de difficultés, mais dont chaque pas fut un enrichissement fécond en beautés de toutes sortes.

© Miklós Spányi 2013

**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 poursuivit ses études au Conservatoire Royal Flamand (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) avec Jos van Immerseel et à la Hochschule für Musik de Munich avec Hedwig Bilgram. Miklós Spányi se produit en concert dans la plupart des pays européens et aux Etats-Unis comme soliste à l'orgue, au clavecin, au clavicorde, au pianoforte et piano à tangentes, tout en étant continuiste dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix du Concours International de Clavecin de Nantes en 1984 et de celui de Paris en 1987. Depuis quelques années, l'activité de Miklós Spányi, comme musicien et comme chercheur s'est concentrée sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il s'emploie activement à faire revivre l'instrument préféré de Carl Philipp Emanuel Bach, le clavicorde. Miklós Spányi a édité, pour les éditions Könemann de Budapest, plusieurs volumes de musique pour clavier de C.P.E. Bach. 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. Il est également directeur artistique de l'Ensemble Mimage.

**Concerto Armonico** est un orchestre baroque fondé en 1983 par des élèves de l'Académie Franz Liszt qui avaient l'habitude de jouer ensemble et étudiaient le style baroque avec enthousiasme. Le premier concert de l'ensemble, sur instruments historiques, eut lieu en 1986, après quoi Concerto Armonico devint rapidement célèbre en Hongrie et à l'étranger, recevant régulièrement des invitations de la part des plus prestigieux festivals d'Europe et se produisant avec des spé-

cialistes mondialement connus de la musique ancienne.

Dès le début, la direction artistique en fut confiée au claviériste Miklós Spányi et, jusqu'en 1999 au violoniste Péter Szűts. Durant une période moins active, au début des années 2000, l'effectif de l'orchestre subit quelques changements, mais ces années dernières, Concerto Armonico a de nouveau repris une grande activité. Le premier violon de l'ensemble actuel est la violoniste hongroise Márta Ábrahám. Dans le large répertoire de Concerto Armonico, qui comprend principalement la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach a toujours occupé une place centrale. C'est avec cet ensemble que Miklós Spányi a lancé en 1994 l'enregistrement intégral des concertos de C.P.E.Bach, et Concerto Armonico a également joué ces concertos à l'invitation de grands festivals.

**Márta Ábrahám** a obtenu son diplôme en 1996 alors qu'elle étudiait à l'Académie Franz Liszt de Budapest, avant de continuer ses études avec Ruggiero Ricci et David Takeno. Entre 1984 et 1994 elle gagna les premiers prix dans la plupart des concours de violon en Hongrie. Márta Ábrahám se produit comme soliste sur des scènes telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et la Philharmonie de Berlin ; elle est également l'invitée de prestigieux festivals de musique. Premier premier violon de l'Orchestre de la Radio hongroise entre 2005 et 2009, elle enseigne actuellement à l'Académie Franz Liszt. Comme violoniste baroque, elle a joué avec l'Orfeo Orchestra, la Wiener Akademie, le Clemencic Consoirt et avec Concerto Armonico. Elle est membre fondateur de l'Ensemble Mimage, qui joue sur instruments historiques.

Le pianiste, organiste et claveciniste **Tamás Szekény** est né à Sopron (Hongrie). Il débute ses études musicales à Budapest et Moscou où il obtint son diplôme de pianiste au Conservatoire Tchaikowsky en 1985. Claveciniste de

l'orchestre baroque Capella Savaria depuis de nombreuses années, il est également organiste de l'Eglise Saint Michel de Sopron et pianofortiste du Trio Antiqua.

**Cristiano Holtz**, claveciniste né au Brésil, y fit ses études avec Pedro Persone avant de se rendre aux Pays-bas, où il travailla avec Jacques Ogg, Menno van Delft et Gustav Leonhardt. En 1998 il s'installa au Portugal comme professeur de clavecin et de musique de chambre. Cristiano Holtz s'est produit dans le monde entier comme soliste au clavecin, au clavicorde et sur des orgues historiques, et a joué dans de prestigieux festivals internationaux. Il est également titulaire de nombreuses récompenses internationales.

Né à Budapest, le violoniste **Péter Szűts** obtint son diplôme à l'Académie Franz Liszt de Budapest en 1988, avant d'étudier la direction d'orchestre avec Ervin Lukács dans la même institution. Comme chambriste, il a pris part à de nombreuses tournées et a gagné plusieurs prix internationaux. En 1983, il fonda l'orchestre de chambre Concerto Armonico, qui joue sur instruments d'époque. Avec le Trio Cristofori (également un ensemble d'instruments anciens), il remporta plusieurs concours internationaux. Il a dirigé aussi bien l'Orchestre de Chambre du Festival de Budapest que le Philharmonique de Monte-Carlo et l'orchestre de la Wiener Academie.

## CONCERTO ARMONICO BUDAPEST

Violins:	Márta Ábrahám, Tamás Tóth (all works); Ildikó Lang, Balázs Bozzai, Piroska Vitárius (Wq 47); Mikola Roman, Boglárka Jobbág, Lili Somogyi (Wq 46, 109)
Viola:	Andor Jobbág
Cello:	Csilla Vályi (Wq 47), Ákos Takács (Wq 46, 109)
Double bass:	György Schweigert
Flutes:	Vera Balogh, Beatrix Belovári (Wq 47), Ildikó Kertész (Wq 109)
Oboes:	Gergely Hamar, Edit Köházi
Horns:	Sándor Endrődy, Tamás Gáspár
Trumpets:	Gábor Devescseri, László Préda, György Gucz
Timpani:	Claus Neumann

## SOURCES

### **Concerto in E flat major, Wq 47:**

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, N. Mus. SA4
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5890

### **Concerto in F major, Wq 46:**

- 1–3. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 352, St 209, St 362
4. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 5889

### **Sonatina in D major, Wq 109:**

- 1–2. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 355, St 259
3. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, B Bc 6352

Thanks to the Packard Humanities Institute (The Complete Works of C.P.E. Bach) for placing performance materials and sources at our disposal.

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH · THE COMPLETE KEYBOARD CONCERTOS

MIKLÓS SPÁNYI *harpsichord/fortepiano/tangent piano*

‘Really, you can dip into this series anywhere and be rewarded with excellent, unfamiliar music.’ *Classics Today.com*

“Como saben los que siguen esta integral de Spányi, son las suyas unas interpretaciones irreprochables, en todos los sentidos.” *CD Compact*

‘A set in which the genius of C.P.E. Bach and the brilliance of Spányi and Szüts blend in an inseparable unit where the sum of the parts is greater than the whole.’ *Fanfare*

„Miklós Spányi als Spiritus rector und Experte für diesen Komponisten sorgt regelmäßig für fulminante Einspielungen, die keinerlei Routine oder gar Ermüdung erkennen lassen.“ *Klassik.com*

„Miklós Spányis Einspielung von Carl Philipp Emmanuel Bachs Clavierkonzerten und Soloclaviermusik wird in der Schallplattengeschichte mit vollem Recht einmal einen Platz als epochale Leistung erhalten.“ *Klassik Heute*

« Une entreprise incontournable pour tous ceux qui s'intéressent à la musique de C.P.E. Bach. » *Classica-Répertoire*

VOLUME 1 · BIS-707

Concerto in G major, Wq 3 (H 405); Concerto in A minor, Wq 1 (H 403); Concerto in E flat major, Wq 2 (H 404)

VOLUME 2 · BIS-708

Concerto in A major, Wq 7 (H 410); Concerto in G major, Wq 4 (H 406); Concerto in F major, Wq 12 (H 415)

VOLUME 3 · BIS-767

Concerto in G minor, Wq 6 (H 409); Concerto in A major, Wq 8 (H 411); Concerto in D major, Wq 18 (H 421)

VOLUME 4 · BIS-768

Concerto in G major, Wq 9 (H 412); Concerto in D minor, Wq 17 (H 420); Concerto in D major, Wq 13 (H 416)

VOLUME 5 · BIS-785

Concerto in D major, Wq 11 (H 414); Concerto in A major, Wq 19 (H 422); Concerto in E major, Wq 14 (H 417)

VOLUME 6 · BIS-786

Concerto in E minor, Wq 15 (H 418); Concerto in G minor, Wq 32 (H 442); Concerto in B flat major, Wq 25 (H 429)

VOLUME 7 · BIS-857

Concerto in A major, Wq 29 (H 437); Concerto in E minor, Wq 24 (H 428); Concerto in B flat major, Wq 28 (H 434)

VOLUME 8 · BIS-867

Concerto in G major, Wq 34 (H 444); Concerto in F major, Wq 33 (H 443); Concerto in B minor, Wq 30 (H 440)

**VOLUME 9 · BIS-868**

Concerto in E flat major, Wq 35 (H 446); Sonatina in D major, Wq 96 (H 449); Concerto in C minor, Wq 5 (H 407);  
Sonatina in G major, Wq 98 (H 451)

**VOLUME 10 · BIS-914**

Concerto in G major, Wq 16 (H 419); Sonatina in F major, Wq 99 (H 452); Concerto in B flat major, Wq 36 (H 447)

**VOLUME 11 · BIS-1097**

Concerto in C minor, Wq 37 (H 448); Sonatina in G major, Wq 97 (H 450); Concerto in B flat major, Wq 10 (H 413);  
Sonatina in E major, Wq 100 (H 455)

**VOLUME 12 · BIS-1127**

Concerto in F major, Wq 38 (H 454); Sonatina in D major, Wq 102 (H 456); Concerto in C major, Wq 20 (H 423)

**VOLUME 13 · BIS-1307**

Sonatina in F major, Wq 104 (H 463); Concerto in D minor, Wq 22 (H 425); Sonatina in C major, Wq 103 (H 457)

**VOLUME 14 · BIS-1487**

Concerto in A minor, Wq 26 (H 430); Sonatina in C major, Wq 101 (H 460); Concerto in E flat major, Wq 40 (H 467)

**VOLUME 15 · BIS-1422**

Concerto in D minor, Wq 23 (H 427); Sonatina in E flat major, Wq 105 (H 464); Concerto in B flat major, Wq 39 (H 465)  
*includes also Volume 15 of the Solo Keyboard Music*

**VOLUME 16 · BIS-1587**

Concerto in D major, Wq 27 (H 433), second version; Concerto in A minor, Wq 21 (H 424);  
Sonatina in B flat major, Wq 110 (H 459) *with Menno van Delft, harpsichord*

**VOLUME 17 · BIS-1687**

Concerto in F major, Wq 42 (H 471); Concerto in E flat major, Wq 41 (H 469); Concerto in C minor, Wq 31 (H 441)

**VOLUME 18 · BIS-1787**

Concerto in F major, Wq 43/1 (H 471); Concerto in D major, Wq 43/2 (H 472);  
Concerto in E flat major, Wq 43/3 (H 473); Concerto in C minor, Wq 43/4 (H 474)

**VOLUME 19 · BIS-1957**

Concerto in G major, Wq 43/5 (H 475); Concerto in C major, Wq 43/6 (H 476);  
Concerto in G major, Wq 44 (H 477); Concerto in D major, Wq 45 (H 478)

Volumes 1–13: CONCERTO ARMONICO / PÉTER SZÜTS

Volumes 14–17: OPUS X / PETRI TAPIO MATTSON

Volumes 18–19: CONCERTO ARMONICO / MÁRTA ÁBRAHÁM

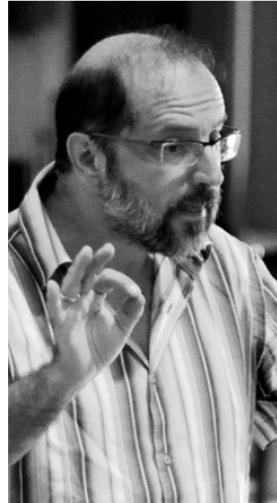
Miklós Spányi is also recording the Complete Solo Keyboard Music by C.P.E. Bach: for details please visit [www.bis.se](http://www.bis.se)



TAMÁS SZEKENDY  
Photo: © Garas Kálmán



CRISTIANO HOLTZ  
Photo: © Claus Neumann



PÉTER SZÚTS  
Photo: © Claus Neumann

## ACKNOWLEDGEMENTS

*Special thanks to Mr Heiner Trobisch for his generous help which made this recording possible.*

Thanks to the Hungarian Institute of Musicology for lending us their original Broadwood piano and to Filharmonia Budapest Ltd for hiring us their harpsichord as well as to the Orfeo Music Foundation for their timpani.

For their ideas, instruments, inspiration and any other help we are very grateful to everyone who has been involved in this series. Among them special thanks are due to Michael Walker, Jan van den Hemel, Ghislain Potvlieghe, Ronnie Janssen (†), Nikolaus von Oldershausen, Peter Wollny, Rachel Wade, Jane R. Stevens, Darrell M. Berg, Elias Kulukundis, David Schulenberg, Katalin Komlós, András Székely, János Malina, Antal Szabó, Magdy Mikaelberg Spányi, the Packard Humanities Institute, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal, Brussels, instrument transporters, present and past members of Concerto Armonico Budapest, BIS Records and Phoenix Studio – and many, many others...

*Miklós Spányi*

[ D D D ]

### RECORDING DATA

Recording:	April 2012 (Concerto in E flat major) and August 2013 (Concerto in F major, Sonatina in D major) at the Phoenix Studios, Diósd, Hungary <a href="http://www.phoenixstudio.hu">www.phoenixstudio.hu</a>
	Producer: Ibolya Tóth
Equipment:	Sound engineer: János Bohus B&K, Neumann and Schoeps microphones; Pyramix DAW; Sony DMX-R100 mixer; Studer A/D converter; JBL4412A loudspeakers
	Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production:	Editing: Ádám Boros
Executive producers:	Robert Suff and Miklós Spányi

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jane R. Stevens 2013 and © Miklós Spányi 2013

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

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-1967 CD ® & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



Miklós Spányi and Concerto Armonico

Photo: © Csanád Szetey

BIS-1967