

BIS

CD-707 DIGITAL

Complete Edition  
Bach Volume 1

Carl Philipp Emanuel Bach  
The Complete Keyboard Concertos — Volume 1



Miklós Spányi, harpsichord  
Concerto Armonico • Péter Szúts



## Miklós Spányi

*Photo: Juha Ignatius*

**BACH, Carl Philipp Emanuel (1714-1788)****Concerto in G major, H. 405 (W.3) (M/s)**

<b>[1]</b>	I. <i>Allegro di molto</i>	<b>19'36</b>
<b>[2]</b>	II. <i>Adagio</i>	7'04
<b>[3]</b>	III. <i>Allegro</i>	6'37
		5'49

---

**Concerto in A minor, H. 403 (W. 1) (M/s)**

<b>[4]</b>	I. <i>Allegro</i>	<b>17'54</b>
<b>[5]</b>	II. <i>Andante</i>	6'16
<b>[6]</b>	III. <i>Allegro assai</i>	6'59
		4'33

---

**Concerto in E flat major, H. 404 (W. 2) (M/s)**

<b>[7]</b>	I. <i>Allegro non molto</i>	<b>23'26</b>
<b>[8]</b>	II. <i>Largo</i>	7'31
<b>[9]</b>	III. <i>Allegro assai</i>	8'03
		7'48

---

**Miklós Spányi**, harpsichord**Concerto Armonico** (performing on period instruments)Artistic Directors: **Péter Szűts** and **Miklós Spányi**

All cadenzas improvised at the recording sessions.

**C**arl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) lived a long time and became famous not only as a composer but also as the author of a treatise on playing keyboard instruments, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, which became a 'best seller' among musicians. Only recently, with the publication of his correspondence, has it become clear just how much time Bach spent as a businessman. He played an active rôle in the publication and sale of his music by establishing a widespread network of friends and colleagues, who collected money and distributed his publications. He was also a historian, contributing information about his father Johann Sebastian and other members of the famous Bach family.

Bach wrote 52 concertos during the time span 1733-1788, the majority during the early part of his career, which was spent in Berlin at the court of Frederick the Great. Most of the concertos were not published during Bach's lifetime, since these works required several musicians in order to be performed, and buyers generally favoured solo keyboard music, solos, duos or songs, which could be realized with the musicians on hand in a single household. Significantly, when Bach himself published six of his concertos in 1772, he arranged the keyboard part so that it could be performed alone as well as with the accompanying strings, horns and flutes.

Bach's first three concertos, presented here, are each scored for solo keyboard instrument accompanied by two violins, viola and bass. All three were composed during the 1730s and revised during the 1740s. The dates of both original composition and revision are known from the catalogue of Bach's estate, which was published two years after his death. Although the estate catalogue makes it appear that Bach mainly revised his early compositions, it is clear from the various extant copies of his works that he loved to make changes in his music, and he continued tinkering with various pieces until his death.

Bach wrote his first concerto in Leipzig in 1733 and 'renewed' it in Berlin in 1744. Some confusion developed over whether he or his father had written this concerto, since some early manuscript copies of it sold by the firm of Breitkopf bore an attribution to Johann Sebastian Bach. Philipp Emanuel's authorship is clear from his estate catalogue and also from records kept by his contemporaries. The style of his first concerto is in keeping with the style he later became known for: dramatic contrast in sound between soloist and accompanying instruments; surprise and

inventiveness as essential elements in part writing; and a tendency to develop a musical idea nearly as soon as it is heard. When he revised his first concerto, Bach paid particular attention to the ends of solo sections, often providing a smoother or more precise modulation. He also demonstrated his growing awareness of the various factors that influence the way in which modulation is perceived, notably the relative ambiguity of thin contrapuntal textures, the rhythmic emphasis given to chord and non-chord tones, and the relative emphasis on the subdominant and dominant in preparatory phrases.

Bach's second concerto dates from 1734 and was revised in 1743. It was published around 1762 by Antoine Huberty, apparently without Bach's knowledge or consent, since Bach failed to mention this edition when he listed authorized editions in his autobiography published in 1773. Nevertheless, Huberty must have acquired a manuscript copy of the early version of this concerto, since his publication contains notes which have been erased in the score Bach wrote, but which can still be deciphered under ultraviolet light. By comparing the two versions, we see that the second version preserves two features of the texture of the first version, the double stops and the short rhythmic motives tossed between the string instruments. In the first version the rapid change in the use of double stops and tossed motives created such a high level of activity in the string parts that the keyboard part became obscured. Bach preferred an unobtrusive accompaniment, as he stated in his *Versuch*, and this probably led him to make these revisions.

Bach composed his third concerto in 1737 and revised it in 1745. It appears that the early version has not survived, since no significant variants are found among the extant sources. There is no evidence that Bach tried to preserve his early versions; on the contrary, he may have tried to suppress them, but this was impossible once the early versions were in wide circulation.

© Rachel W. Wade 1995

## **Aspects of Performance – The Choice of the Solo Instrument**

In performing Carl Philipp Emanuel Bach's keyboard concertos, we encounter a lack of information on two extremely important points. We do not know:

- 1) for what kind of solo instrument(s) these works were composed; or
- 2) on what kind of instrument they were performed in the 18th century.

The inscription of the keyboard parts: 'cembalo' does not tell us much. According to latest researches 'cembalo' could mean *any kind* of keyboard instrument, sometimes even just 'manual' in organ music. This word does not define any special instrument.

In all probability C.P.E. Bach knew and used many different keyboard instruments. He was always very open towards new ideas in instrument building and greeted them enthusiastically — he even admired a curious invention called the 'Bogenclavier'. One of his best friends, the instrument builder Christian Gottfried Friederici, was himself an ingenious inventor of keyboard instruments.

In his music C.P.E. Bach focused on a few central genres. Beside solo keyboard music, the keyboard concertos form the most important group of works in his output, and they span nearly all his life: he composed his first concerto in 1733 at the age of 19, and the last one in 1788, the year he died. In between, he performed concertos regularly, most probably on many different sorts of instruments: harpsichords, fortepianos, tangent pianos, organ as well as the popular combination instruments of the time (e.g. harpsichord and fortepiano combined in one instrument), as well as a number of other keyboard instruments which we may know only from written sources — types which disappeared long ago.

We might not say the composer did not have any special instrument in mind when composing a piece. However, we cannot rule out the possibility that he may have seen opportunities to perform them on different instruments as well. This was the normal attitude of the period, and, very likely, that of C.P.E. Bach as well. Thus the modern interpreter has great freedom; everything which serves the music is permitted.

Unfortunately, the choice of good copies of historical keyboard instruments is still very restricted at present. We have far fewer different possibilities than the contemporaries of C.P.E. Bach. We can only choose the best possible instrument for

certain pieces from the instruments currently available — following objective historical arguments as well as many subjective, personal ones.

For the early concertos I have chosen a large harpsichord. In my opinion these works sound very well on such an instrument, making full use of the very rich sound of the alto-tenor register. However, I wanted to avoid the use of the French and Flemish models so ‘common’ today, as it is rather uncertain whether or not C.P.E. Bach ever had anything to do with these types. Also a technical problem may arise when using such harpsichords: the rich middle register is frequently too dominant compared to the treble, which is, nevertheless, the leading voice in this music.

I finally found the ideal instrument for these pieces in the workshop of Michael Walker. It is a copy after Hieronymus Albre Hass, the original being preserved in the collection of the Brussels Conservatoire. The instrument has clearly accentuated treble, a very strong but warm sound, the attack of the tones being clear but still soft, giving the instrument a certain singing character so typical for German clavichords of the time. The rich disposition of the harpsichord (lower manual: 16', 8', 4'; upper manual: 8' and 8' nasal, these two plucking the same strings at two different points; harp stop [*'Lautenzug'*] to the upper 8' and the 16') allows many combinations of colours. The presence of a 16' stop is a peculiarity which was, however, more typical in German harpsichords than has long been presumed. This stop gives a fantastic depth and power to the overall sound of the instrument and can be used very colourfully in different combinations. This harpsichord encourages the player to use varied registration: the total number of combinations is (theoretically) close to 50.

The epoch of C.P.E Bach and ‘Empfindsamkeit’ was not a period of dogmatism in music and performance. The most important thing was to express different feelings, if possible a great number of them. This harpsichord serves this aim very well.

© *Miklós Spányi*

## **About the sources:**

Our aim is to present the latest possible versions of the keyboard concertos by C.P.E. Bach on these recordings. Carl Philipp Emanuel Bach rewrote, revised and ornamented his concertos several times. We have chosen the sources which represent the presumed final versions. Beside the autographs, we have made extensive use of the sources now in the Library of the Royal Conservatoire in Brussels. Most of these copies were prepared during the last decade of C.P.E. Bach's life and they were owned by the Schwerin organist Westphal, who was one of the very first collectors of C.P.E. Bach's music.

© **Miklós Spányi**

**Miklós Spányi** was born in Budapest in 1962. He studied organ and harpsichord at the Ferenc Liszt Music Academy in his native city with Ferenc Gergely and János Sebestyén. He continued his studies at the Royal Flemish Conservatory (Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium) with Jos van Immerseel and at the Hochschule für Musik in Munich with Hedwig Bilgram. Miklós Spányi has given concerts in most European countries as a soloist on four keyboard instruments (organ, harpsichord, clavichord and fortepiano) 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 several 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. Miklós Spányi currently teaches at the Oulu Conservatory in Finland. This is his second BIS recording.

The Hungarian baroque orchestra **Concerto Armonico** was founded in 1983 by students of the Ferenc Liszt Music Academy who had played together and studied baroque performing practice with enthusiasm. The orchestra's first concert, on period instruments, took place in 1986. Since then, Concerto Armonico has rapidly become known in most European countries as well as in Hungary. In the years following its début, the orchestra appeared at numerous respected European festivals including the Flanders Festival, Holland Festival, Festival Estival de Paris,

Tage Alter Musik Regensburg, Ambraser Schloßkonzerte Innsbruck and Styriarte Graz. The orchestra's repertoire extends from the early baroque to the late 18th century and focuses especially on the music of the Bach sons, especially those of Carl Philipp Emanuel Bach, whose music Concerto Armonico has studied and performed very intensively. The artistic direction of the ensemble is in the hands of Miklós Spányi and Péter Szűts.

**Péter Szűts** was born in Budapest in 1965. He obtained his violin diploma with distinction from the Ferenc Liszt Music Academy. He was a co-founder of the baroque orchestra Concerto Armonico and has remained its leader since then. Péter Szűts is also a member of the Trio Cristofori, and he a respected performer on the modern violin: he is a member of the Éder Quartet and commissioned leader of the Budapest Festival Orchestra.

---

**C**arl Philipp Emanuel Bach (1714-88) lebte lange und wurde berühmt, nicht nur als Komponist, sondern auch als Autor einer Abhandlung über Tasteninstrumente, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, die ein „Bestseller“ unter Musikern wurde. Erst neuerdings, seit der Veröffentlichung seiner Korrespondenz, ist es klar geworden, wie viel Zeit Bach als Geschäftsmann verwendete. Er spielte eine aktive Rolle bei der Veröffentlichung und dem Verkauf seiner Musik durch die Etablierung eines weitumspannenden Freundes- und Kollegenkreises, der Geld einsammelte und seine Publikationen vertrieb. Bach war außerdem Historiker, und er stellte Information über seinen Vater Johann Sebastian und andere Mitglieder seiner berühmten Familie zur Verfügung.

Bach komponierte 52 Konzerte in der Zeitspanne 1733-1788, den überwiegenden Teil am Anfang seiner Karriere, den er in Berlin, am Hofe Friedrichs des Großen verbrachte. Die meisten Konzerte wurden zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht, da diese Werke zu einer Aufführung mehrere Musiker brauchten, während Käufer im allgemeinen Soloklaviermusik, Solos, Duos oder Lieder bevorzugten, die mit den in einer Familie verfügbaren Musikern verwirklicht werden konnten. Bezeichnenderweise, als Bach selbst sechs seiner Konzerte 1772 ver-

öffentlichte, arrangierte er den Klavierpart so, daß er sowohl allein als auch mit Begleitung von Streichern, Hörnern und Flöten aufgeführt werden konnte.

Bachs erste drei Konzerte, die hier präsentiert werden, sind alle für Soloklavier gesetzt, begleitet von zwei Violinen, Viola und Baß. Alle drei wurden während der 1730er Jahre komponiert und während der 1740er Jahre überarbeitet. Die Daten für sowohl Originalkomposition als auch Revision sind uns bekannt durch den Katalog über Bachs Nachlaß, der zwei Jahre nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Obwohl man, vom Nachlaßkatalog ausgehend, meinen könnte, daß Bach hauptsächlich seine frühen Werke revidiert hatte, ist es durch die verschiedenen vorhandenen Kopien seiner Werke klar, daß er sehr gerne Veränderungen an seiner Musik machte, und er fuhr fort, an verschiedenen Stücken bis zu seinem Tode herumzubasteln.

Bach schrieb sein erstes Konzert 1733 in Leipzig und „erneuerte“ es in Berlin 1744. Es entstand einige Verwirrung, ob er oder sein Vater das Konzert geschrieben hatte, da einige frühe Manuskriptkopien, die von Breitkopf verkauft wurden, Johann Sebastian Bach zugeschrieben wurden. Philipp Emanuels Urheberschaft ist aber durch den Nachlaßkatalog klargestellt und auch durch Aufzeichnungen von Zeitgenossen. Der Stil seines ersten Konzerts liegt auch ganz auf der Linie mit dem Stil für den er später bekannt wurde: dramatischer klanglicher Kontrast zwischen Solist und den begleitenden Instrumenten; Überraschung und Erfindungsgeist als wichtige Elemente der einzelnen Stimmen; und eine Tendenz, eine musikalische Idee, sobald man sie hört, fast gleich durchzuführen. Als Bach sein erstes Konzert revidierte, richtete er seine besondere Aufmerksamkeit auf den Abschluß der Soloabschnitte, und er sorgte oft für eine weichere oder präzisere Modulation. Er zeigte auch, daß er sich immer bewußter wurde, welchen Einfluß verschiedene Faktoren auf die Art der Wahrnehmung der Modulation haben, vor allem die relative Zweideutigkeit dünner kontrapunktischer Strukturen, die rythmische Betonung, dieakkordischen undakkordfremden Tönen zugeteilt wird, und die relativ große Hervorhebung der Subdominante und Dominante in den vorbereitenden Phrasen.

Bachs zweites Konzert hat das Entstehungsjahr 1734 und wurde 1743 überarbeitet. Es wurde ca 1762 von Antoine Huberty herausgegeben, offensichtlich

ohne Bachs Wissen oder Zustimmung, da Bach diese Ausgabe bei der Aufzählung autorisierter Ausgaben in seiner 1773 veröffentlichten Selbstbiographie nicht erwähnte. Dennoch muß Huberty eine Manuskriptkopie der frühen Version dieses Konzerts erworben haben, da seine Ausgabe Noten beinhaltet, die in Bachs Fassung radiert worden sind, die man aber noch bei ultraviolettem Licht entziffern kann. Beim Vergleich dieser zwei Versionen sehen wir, daß die zweite Version zwei Kennzeichen der Struktur der ersten Version beibehält, die Doppelgriffe und die kurzen rhythmischen Motive, die zwischen den Streichinstrumenten herumgeworfen werden. In der ersten Fassung bewirkte der schnelle Wechsel zwischen Doppelgriffen und herumgeworfenen Motiven ein so hohes Maß an Aktivität bei den Streichern, daß die Klavierstimme in den Schatten gestellt wurde. Bach zog eine unauffällige Begleitung vor, wie er bei seinem *Versuch* feststellte, was wahrscheinlich zu diesen Revisionen führte.

Bach komponierte sein drittes Konzert 1737 und überarbeitete es 1745. Die erste Version hat anscheinend nicht überlebt, da keine signifikanten Variationen bei den vorhandenen Quellen gefunden wurden. Es gibt keinerlei Beweise dafür, daß Bach seine frühen Versionen zu bewahren versuchte; im Gegenteil mag er versucht haben, sie zu unterdrücken, aber dies wurde unmöglich, sobald die frühen Fassungen weit verbreitet waren.

© Rachel W. Wade 1995

### **Aspekte der Interpretation — Die Wahl des Solo instruments**

Bei der Aufführung von Carl Philipp Emanuel Bachs Klavierkonzerten treffen wir auf einen Informationsmangel bei zwei äußerst wichtigen Punkten. Wir wissen nicht:

- 1) für welche(s) Solo instrument(e) diese Werke komponiert wurden
- 2) auf welcher Art von Instrumenten sie im 18. Jh aufgeführt wurden.

Daß der Klavierpart als „Cembalo“ bezeichnet wird, sagt uns nicht viel. Der neuesten Forschung zufolge konnte „Cembalo“ jegliches Tasteninstrument bedeuten, manchmal sogar nur „Manual“ bei Orgelmusik. Dieses Wort definiert kein besonderes Instrument.

Mit großer Wahrscheinlichkeit kannte und verwendete C.Ph.E. Bach viele verschiedene Tasteninstrumente. Er war immer offen für neue Ideen beim Instru-

mentenbau und begrüßte sie begeistert — er bewunderte sogar eine merkwürdige Erfindung, die das „Bogenclavier“ genannt wurde. Einer seiner besten Freunde, der Instrumentenbauer Christian Gottfried Friederici, war selbst genialer Erfinder von Tasteninstrumenten.

In seiner Musik stellte C.Ph.E. Bach einige wesentliche Gattungen in den Mittelpunkt. Neben Musik für Soloklavier bilden die Klavierkonzerte die wichtigste Gruppe in seinem Schaffen, und sie umfassen fast sein ganzes Leben: er komponierte sein erstes Konzert 1733 im Alter von 19 Jahren, und das letzte 1788, in seinem Todesjahr. In der Zeit dazwischen führte er regelmäßig Konzerte auf, wahrscheinlich auf vielen verschiedenen Arten von Instrumenten: Cembalo, Fortepiano, Tangentenflügel, Orgel, und den damals beliebten Instrumentenkombinationen (z.B. Cembalo und Fortepiano zusammen in einem Instrument), als auch auf anderen Tasteninstrumenten, die wir nur aus schriftlichen Quellen kennen — Typen, die es schon lange nicht mehr gibt.

Man kann ja nicht sagen, daß der Komponist kein bestimmtes Instrument beim Komponieren in Gedanken gehabt hätte. Allerdings können wir die Möglichkeit nicht ausschließen, daß er die Aufführungen auf verschiedenen Instrumenten im Auge hatte. Dies war die normale Einstellung der Zeit und sicherlich auch die von C.Ph.E. Bach. Auf diese Weise hat der moderne Interpret große Freiheit: alles ist erlaubt, das der Musik dient.

Leider ist die Auswahl guter Kopien historischer Tasteninstrumente heutzutage viel begrenzter. Wir haben viel weniger Möglichkeiten als die Zeitgenossen von C.Ph.E. Bach. Für gewisse Stücke können wir nur das bestmögliche Instrument unter den zur Verfügung stehenden wählen — sowohl objektiven historischen Argumenten folgend als auch vielen subjektiv persönlichen.

Für die frühen Konzerte habe ich ein großes Cembalo gewählt. Meiner Meinung nach klingen diese Werke sehr schön auf einem solchen Instrument, indem sie den vollen Klang auf dem Alt-Tenor-Register voll ausnützen. Allerdings wollte ich den Gebrauch der französischen und flämischen Modelle, die heutzutage so „gewöhnlich“ sind, vermeiden, da es recht unsicher ist, ob C.Ph.E. Bach jemals mit diesen Typen etwas zu tun hatte. Außerdem kann ein technisches Problem bei der Anwendung dieser Cembali entstehen: das reiche Mittelregister ist oft zu dominant

im Vergleich mit dem Diskant, der allerdings die leitende Stimme bei dieser Musik ist.

Schließlich fand ich das ideale Instrument für diese Stücke in der Werkstatt Michael Walkers. Es ist eine Kopie nach Hieronymus Albre Hass, dessen Original in der Sammlung im Brüsseler Konservatorium ist. Das Instrument hat einen deutlich akzentuierten Diskant, einen sehr starken, aber warmen Klang; die Ansprache der Töne ist klar, aber weich und gibt damit dem Instrument einen gewissen singenden Charakter, so typisch für deutsche Klavichorde dieser Zeit. Die reiche Disposition des Cembalos (unteres Manual: 16', 8', 4'; oberes Manual: 8' und 8' nasal, wobei diese beiden dieselben Saiten an zwei verschiedenen Punkten anreißen; Lautenzug zum oberen 8' und 16') erlaubt viele Kombinationen und Farben. Das Vorhandensein eines 16'-Zuges ist eine Besonderheit, die allerdings häufiger bei deutschen Cembali zu finden war, als man lange Zeit vermutet hat. Dieser 16'-Zug gibt dem Gesamtklang des Instrumentes eine außerordentliche Tiefe und Stärke und kann bei verschiedenen Kombinationen sehr farbenreich verwendet werden. Dieses Cembalo regt den Spieler an, variierte Registration zu verwenden; die totale Anzahl von Kombinationen ist (theoretisch) beinahe 50.

Die Epoche C.Ph.E. Bachs und der „Empfindsamkeit“ war keine Periode des Dogmatismus in der Musik und bei Aufführungen. Am wichtigsten war es, verschiedene Gefühle auszudrücken, wenn möglich derer eine große Anzahl. Dieses Cembalo dient dieser Absicht sehr gut.

© Miklós Spányi

### Über die Quellen:

Unser Ziel ist es, die letztmöglichen Versionen der Klavierkonzerte von C.Ph.E. Bach auf diesen Aufnahmen zu präsentieren. Carl Philipp Emanuel Bach schrieb um, überarbeitete und verzierte seine Konzerte mehrmals. Wir haben die Quellen gewählt, die die vermuteten letzten Versionen darstellen. Neben den Autographen haben wir die Quellen, die jetzt in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel sind, ausgiebig benutzt. Die meisten dieser Abschriften wurden während des letzten Jahrzehnts von C.Ph.E. Bachs Leben gemacht und gehörten dem Schweriner Organisten Westphal, der einer der ersten Sammler von C.Ph.E. Bachs Musik war.

© Miklós Spányi

**Miklós Spányi** wurde 1962 in Budapest geboren. Er studierte Orgel und Cembalo an der Franz-Liszt-Musikakademie in seiner Geburtsstadt bei Ferenc Gergely und János Sebestyén. Er setzte seine Studien am Kgl. Flämischen Konservatorium bei Jos van Immerseel fort, und an der Hochschule für Musik in München bei Hedwig Bilgram. Miklós Spányi hat in den meisten Ländern Europas Konzerte gegeben, als Solist auf vier Tasteninstrumenten (Orgel, Cembalo, Klavichord und Fortepiano), wie auch als Continuospiele in verschiedenen Orchestern und Barockensembles. Er hat erste Preise bei internationalen Cembalowettbewerben in Nantes (1984) und Paris (1987) gewonnen. Schon seit mehreren Jahren ist die Tätigkeit Miklós Spánys als Interpret und Forscher auf das Werk von C.Ph.E. Bach konzentriert. Er hat auch intensiv daran gearbeitet, C.Ph.E. Bachs Lieblingsinstrument, das Klavichord, wiederzubeleben. Miklós Spányi unterrichtet derzeit am Ouluer Konservatorium in Finnland. Dies ist seine zweite BIS-Aufnahme.

Das ungarische Barockorchester **Concerto Armonico** wurde 1983 von Studenten der Franz-Liszt-Musikakademie gegründet, die zusammen gespielt und begeistert barocke Aufführungspraxis studiert hatten. Das erste Konzert des Orchesters, auf Originalinstrumenten, fand 1986 statt. Seither wurde Concerto Armonico in den meisten europäischen Ländern schnell bekannt. In den Jahren, die dem Debüt folgten, erschien das Orchester bei vielen angesehenen europäischen Festspielen, z.B. dem Flanders Festival, Holland Festival, Festival Estival de Paris, Tage Alter Musik Regensburg, Ambrascher Schloßkonzerte Innsbruck und Styriarte Graz. Das Repertoire des Orchesters erstreckt sich vom frühen Barock bis ins späte 18. Jahrhundert und betont ganz speziell die Musik der Bachsöhne, vor allem die von C.Ph.E. Bach, dessen Musik Concerto Armonico sehr intensiv studiert und aufgeführt hat. Die künstlerische Leitung des Ensembles ist in den Händen von Miklós Spányi und Péter Szűts.

**Péter Szűts** wurde 1965 in Budapest geboren. Er erhielt sein Violindiplom mit Auszeichnung an der Franz-Liszt-Musikakademie. Er war Mitbegründer des Barockorchesters Concerto Armonico und ist seither dessen Konzertmeister. Péter Szűts ist auch Mitglied des Trio Cristofori, und er ist ein respektierter Interpret auf

der modernen Violine: er ist Mitglied des Éder-Quartetts und beauftragter Konzertmeister des Budapest Festivalorchesters.

---

**C**arl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) vécut une longue vie et devint célèbre non seulement comme compositeur mais encore comme auteur d'un traité sur le jeu aux instruments à clavier, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, qui devint un "best-seller" parmi les musiciens. La publication récente de sa correspondance a révélé combien de temps Bach a consacré aux affaires. Il joua un rôle actif dans la publication et la vente de sa musique en organisant un grand réseau d'amis et de collègues qui recueillaient l'argent et distribuaient ses publications. Il fut aussi un historien fournissant des renseignements sur son père Johann Sebastian et sur d'autres membres de l'illustre famille Bach.

Bach écrivit 52 concertos entre 1733 et 1788, la majorité dans la première partie de sa carrière qu'il passa à la cour de Frédéric le Grand. La plupart des concertos ne furent pas publiés du vivant de Bach puisque ces œuvres exigeaient plusieurs musiciens pour être jouées, et les acheteurs préféraient généralement de la musique pour instrument à clavier solo, des solos, duos ou chansons qui pouvaient être interprétés par les musiciens disponibles à la maison. Il est donc compréhensible que, quand Bach publia lui-même six de ses concertos en 1772, il arrangea la partie de l'instrument à clavier de façon à ce qu'elle puisse être jouée seule ou accompagnée de cordes, cors et flûtes. Les trois premiers concertos de Bach, présentés ici, sont tous orchestrés pour clavecin solo accompagné de deux violons, alto et basse. Les trois furent composés dans les années 1730 et révisés dans la décennie suivante. Les dates de la composition originale et de la révision figurent dans le catalogue de succession de Bach publié deux ans après sa mort. Quoiqu'il ressorte nettement de ce catalogue que Bach avait surtout révisé ses compositions de jeunesse, les différentes copies existantes montrent clairement qu'il aimait à faire des changements dans sa musique et il continua à parfaire plusieurs pièces jusqu'à sa mort.

Bach écrivit son *premier concerto* à Leipzig en 1733 et il le "renouvela" à Berlin en 1744. On connaît un peu de confusion quant à l'origine de ce concerto: était-il écrit par le fils ou par le père? Certaines des premières copies manuscrites de ce concerto vendues par les éditions Breitkopf l'attribuaient à Johann Sebastian Bach. La paternité de Philipp Emanuel est prouvée à l'aide de son catalogue de succession et aussi grâce à des registres tenus par ses contemporains. Le style de son *premier concerto* s'accorde avec celui qui le rendit célèbre plus tard: contraste dramatique sonore entre le soliste et les instruments accompagnateurs; surprise et esprit d'invention comme éléments essentiels dans l'écriture des parties; et une tendance à développer une idée musicale presque tout de suite après son exposition. Quand il révisa son *premier concerto*, Bach ne fit pas particulièrement attention aux fins des sections solos, choisissant souvent une modulation plus douce ou plus précise. Il montra aussi sa conscience accrue des différents facteurs influençant la manière dont la modulation est perçue, notamment l'ambiguïté relative de structures contrapuntiques minces, l'accent rythmique donné aux tons faisant partie ou pas d'accords, et l'intensité relative sur la subdominante et la dominante dans les phrases préparatoires.

Le *second concerto* de Bach date de 1734 et fut révisé en 1743. Il fut publié vers 1762 par Antoine Huberty, apparemment pas à la connaissance de Bach et sans son consentement puisque Bach ne mentionna pas cette édition quand il fit la liste des éditions autorisées dans son autobiographie publiée en 1773. Quoi qu'il en soit, Huberty a dû mettre la main sur une copie manuscrite d'une des premières versions de ce concerto car sa publication renferme des notes qui ont été effacées dans la partition écrite par Bach mais qui sont encore déchiffrables à la lumière ultraviolette. En comparant les deux versions, on voit que la seconde conserve deux traits de la structure de la première, soit les cordes doubles et les courts motifs rythmiques jetés entre les instruments à cordes. Dans la première version, le changement rapide dans l'emploi des cordes doubles et des motifs jetés créa un tel niveau d'activité dans les parties des cordes que celle du soliste fut éclipsée. Bach préféra un accompagnement discret, comme il le déclare dans *Versuch*, et c'est probablement ce qui le poussa à faire ces révisions.

Bach composa son *troisième concerto* en 1737 et il le révisa en 1745. Il semble que la première version n'ait pas survécu car on ne trouve pas de variantes importantes parmi les sources existantes. Il n'y a pas évidence que Bach ait essayé de conserver ces premières versions; au contraire, il a peut-être essayé de les supprimer, ce qui était impossible après leur mise en grande circulation.

© Rachel W. Wade 1995

### **Aspects de l'interprétation – Le choix de l'instrument solo**

L'interprétation des concertos pour instruments à clavier de Carl Philipp Emanuel Bach nous pose deux problèmes extrêmement importants. C'est que nous ignorons:

- 1) pour quel genre d'instrument(s) solo(s) ces œuvres furent composées;
- 2) sur quel genre d'instrument elle furent exécutées au 18<sup>e</sup> siècle.

L'inscription "cembalo" sur les parties de clavier manque de précision. Selon les dernières recherches, le mot "cembalo" pouvait dire n'importe quel genre d'instrument à clavier, parfois même juste "clavier" en musique d'orgue. Ce mot ne définit aucun instrument en particulier.

C.Ph.E. Bach connaissait et utilisait fort probablement plusieurs claviers différents. Il fut toujours très ouvert à toutes sortes de nouveautés en matière de facture d'instrument et il les accueillait avec enthousiasme — il admira même la curieuse invention du dit "Bogenclavier". Un de ses meilleurs amis, le facteur Christian Gottfried Friederici, fut lui-même un inventeur ingénieux d'instruments à clavier.

Dans son œuvre, C.Ph.E. Bach ce concentra sur quelques genres centraux. A côté de la musique solo pour clavier, les concertos pour clavier forment le groupe le plus important de sa production et ils couvrent presque toute la vie d'Emanuel: il composa son premier concerto en 1733 à l'âge de 19 ans, et le dernier en 1788, l'année de sa mort. Entretemps, il joua régulièrement des concertos très probablement sur différentes sortes d'instruments: clavecin, piano-forte, "Tangentenflügel", orgue, et la combinaison d'instruments si populaire à l'époque (soit l'association clavecin et piano-forte en un instrument) ainsi qu'une masse d'autres instruments à clavier que nous ne connaissons (peut-être) qu'à partir de sources écrites mais dont les spécimens ont disparu depuis longtemps.

On ne peut pas vraiment dire que le compositeur n'avait pas d'instrument spécial dans l'idée quand il composait une pièce. On ne peut pas dire non plus qu'il n'avait pas en tête la possibilité de les exécuter aussi sur des instruments différents. Cette attitude était très courante à l'époque et c'était certainement aussi celle d'Emanuel Bach. Une grande liberté nous est ainsi donnée. Tout est permis qui serve la musique.

Malheureusement, le choix de bonnes copies d'instruments à clavier historiques est encore très restreint de nos jours. Nous disposons de beaucoup moins de possibilités que les contemporains d'Emanuel. Nous ne pouvons que choisir les meilleurs instruments possibles pour certaines pièces à partir du choix offert par la situation actuelle — suivant certains débats objectifs historiques et plusieurs subjectifs et personnels.

J'ai choisi un gros clavecin pour les concertos de jeunesse. A mon avis, ces œuvres sonnent très bien sur un tel instrument, exploitant à fond la riche sonorité du registre alto-ténor. J'ai cependant voulu éviter d'utiliser les modèles français et flamands aujourd'hui si "communs" car on n'est pas certain de leur présence dans le milieu de C.Ph.E. Bach. De plus, un problème technique peut se poser avec l'emploi de ces clavecins: le riche registre du médium domine souvent trop comparé au soprano qui est pourtant la voix capitale de cette musique.

J'ai finalement trouvé l'instrument principal pour ces pièces dans l'atelier de Michael Walker. C'est une copie de Hieronymus Albre Hass dont l'original fait maintenant partie de la collection du conservatoire de Bruxelles. L'instrument possède un soprano clairement accentué, une sonorité très forte mais chaude et l'attaque des tons est à la fois claire et douce, donnant à l'instrument un certain caractère chantant, si typique des clavecins allemands de l'époque. La riche disposition des clavicordes (clavier inférieur: 16', 8', 4'; clavier supérieur 8' et 8' nasal, ces deux jeux pinçant les mêmes cordes à deux points différents; jeu de harpe "Lautenzug" au 8' supérieur et au 16') permet plusieurs combinaisons de couleurs. La présence d'un jeu de 16' est une particularité qui était cependant plus typique du clavecin allemand qu'on ne l'a cru pendant longtemps. Ce jeu donne une profondeur et une force fantastiques à la sonorité générale de l'instrument et il peut être utilisé avec un grand effet de couleur dans différentes combinaisons. Ce

clavecin invite l'exécutant à varier sa registration: le total de combinaisons possibles (strictement théoriques) est de près de 50.

L'époque de C.Ph.E. Bach et de l'"Empfindsamkeit" n'est pas celle du dogmatisme en musique et en exécution. Le plus important était d'exprimer différents, si possible plusieurs sentiments. Ce clavecin est tout indiqué pour arriver à ces fins.

© **Miklós Spányi**

### **Au sujet des sources:**

Notre but est de présenter les versions les plus nouvelles possible des concertos pour clavier de C.Ph.E. Bach sur ces enregistrements. Carl Philipp Emanuel Bach récrivit, révisa et ornementa ses concertos à nouveau plusieurs fois dans sa vie. Nous avons choisi les sources qui représentent les présumées versions les plus récentes. En plus des autographes, nous nous sommes amplement servis des sources maintenant disponibles à la bibliothèque du Conservatoire Royal à Bruxelles. La plupart de ces copies furent préparées dans la dernière décennie de la vie de C.Ph.E. Bach et elle furent en la possession de l'organiste Westphal de Schwerin, l'un des tout premiers collectionneurs de la musique d'Emanuel.

© **Miklós Spányi**

**Miklós Spányi** est né à Budapest en 1962. Il étudia l'orgue et le clavecin à l'académie de musique Ferenc Liszt dans 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 à Munich avec Hedwig Bilgram. Miklós Spányi a donné des concerts dans la plupart des pays européens comme soliste sur quatre instruments à clavier (orgue, clavecin, clavicorde et piano-forte) et il a tenu la partie de continuo dans plusieurs orchestres et ensembles baroques. Il a gagné le premier prix de concours internationaux de clavecin à Nantes (1984) et Paris (1987). Miklós Spányi a déjà travaillé plusieurs années comme interprète et chercheur concentré sur l'œuvre de Carl Philipp Emanuel Bach. Il a aussi travaillé intensément à une renaissance du clavicorde, l'instrument préféré de C.P.E. Bach. Miklós Spányi enseigne présentement au conservatoire d'Oulu en Finlande. C'est son second disque BIS.

L'orchestre baroque hongrois **Concerto Armonico** fut fondé en 1983 par des étudiants à l'académie de musique Ferenc Liszt qui avaient joué ensemble et étudié avec enthousiasme l'exécution baroque. Le premier concert de l'orchestre, sur des instruments d'époque, eut lieu en 1986. Depuis, Concerto Armonico s'est rapidement fait connaître dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Hongrie. Dans les années suivant ses débuts, l'orchestre se produisit dans plusieurs festivals européens respectés dont le festival des Flandres, le festival de Hollande, le Festival Estival de Paris, Tage Alter Musik Regensburg, Ambraser Schloßkonzerte Innsbruck et Styriarte Graz. Le répertoire de l'orchestre s'étend du début du baroque à la fin du 18<sup>e</sup> siècle et se spécialise sur la musique des fils de Bach, surtout sur celle de Carl Philipp Emanuel Bach que Concerto Armonica a étudiée et interprétée avec beaucoup d'engagement. La direction artistique de l'ensemble est confiée à Miklós Spányi et Péter Szűts.

**Péter Szűts** est né à Budapest en 1965. Il obtint son diplôme de violon avec distinction à l'académie de musique Ferenc Liszt. Il est le cofondateur de l'orchestre baroque Concerto Armonico et il en est depuis le premier violon. Péter Szűts fait aussi partie du Trio Cristofori et il est un interprète respecté sur le violon moderne: il est membre du Quatuor Éder et premier violon de l'Orchestre du Festival de Budapest.

---

## **INSTRUMENTARIUM**

Harpsichord built in 1991 by Werner Stannat from the workshop of Michael Walker, Neckargemünd, after Hieronymus Albre Hass, Hamburg 1734

---

## **SOURCES**

### **Concerto in G major, H. 405 (W.3)**

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; P 352
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal Brussels; B Bc 5887

### **Concerto in A minor, H. 403 (W.1)**

1. Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska, Kraków; St 495
2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal Brussels; B Bc 5887

### **Concerto in E flat major, H. 404 (W.2)**

1. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; P 354
  2. Library Koninklijk Conservatorium/Conservatoire Royal Brussels; B Bc 5887
- 

## **CONCERTO ARMONICO**

Violins:	Péter Szűts (leader) Gergely Kuklis Éva Posvanecz Piroska Vitárius Erzsébet Rácz László Paulik Ágnes Kovács
Violas:	Judit Földes Balázs Bozzai
Cello:	Balázs Máté
Double bass:	György Schweigert
Harpsichord:	Miklós Spányi

Recording data: 1994-12-15/17 at the Angyalföld Reformed Church (Angyalföldi református templom), Budapest, Hungary

Balance engineer and Tonmeister: Ingo Petry

2 Neumann KM130, 2 Neumann KM143 and 2 Neumann TLM170 microphones;  
Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones

**Producer: Ingo Petry**

Digital editing: Stephan Reh

Cover texts: © Rachel W. Wade 1995 (the music); © Miklós Spányi 1995 (aspects of performance and the sources)

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

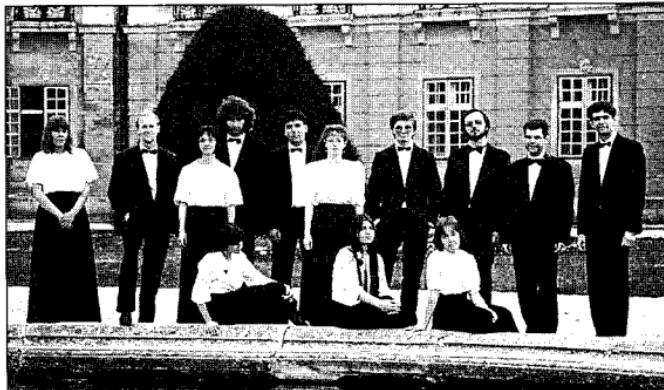
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

**© 1994 & ® 1995, BIS Records AB**

**Concerto Armonico would like to thank Triola-Corvinus Alapítvány (foundation) for acquiring the sources and preparing the performance scores.**



**Péter Szűts**  
*Photo: © Andrea Felvégi*



**Concerto Armonico**  
*Photo: Garas Kálmán*

## CONCERTOS

Miklós Spányi, tangent piano, fortepiano & harpsichord

Volumes 1 - 13 with Concerto Armonico

Volumes 14 & 15 with Opus X

**Vol. 1** – Concertos in A minor, Wq 1 (H 403) · E flat major, Wq 2 (H 404) · G major, Wq 3 (H 405).

BIS-CD-707

**Vol. 2** – Concertos in G major, Wq 4 (H 406) · A major, Wq 7 (H 410) · F major, Wq 12 (H 415).

BIS-CD-708

**Vol. 3** – Concertos in G minor, Wq 6 (H 409) · A major, Wq 8 (H 411) · D major, Wq 18 (H 421).

BIS-CD-767

**Vol. 4** – Concertos in G major, Wq 9 (H 412) · D major, Wq 13 (H 416) · D minor, Wq 17 (H 420).

BIS-CD-768

**Vol. 5** – Concertos in D major, Wq 11 (H 414) · E major, Wq 14 (H 417) · A major, Wq 19 (H 422).

BIS-CD-785

**Vol. 6** – Concertos in E minor, Wq 15 (H 418) · B flat major, Wq 25 (H 429) · G minor, Wq 32 (H 442).

BIS-CD-786

**Vol. 7** – Concertos in E minor, Wq 24 (H 428) · B flat major, Wq 28 (H 434) · A major, Wq 29 (H 437).

BIS-CD-857

**Vol. 8** – Concertos in B minor, Wq 30 (H 440) · F major, Wq 33 (H 443) · G major, Wq 34 (H 444).

BIS-CD-867

**Vol. 9** – Concertos in C minor, Wq 5 (H 407) ·

E flat major, Wq 35 (H 446).

Sonatinas in D major, Wq 96 (H 449) ·

G major, Wq 98 (H 451).

BIS-CD-868

**Vol. 10** – Concertos in G major, Wq 16 (H 419) · B flat major, Wq 36 (H 447).

Sonatina in F major, Wq 99 (H 452).

BIS-CD-914

**Vol. 11** – Concertos in B flat major, Wq 10 (H 413) · C minor, Wq 37 (H 448).

Sonatinas in G major, Wq 97 (H 450) ·

E major, Wq 100 (H 455).

BIS-CD-1097

**Vol. 12** – Concertos in C major, Wq 20 (H 423) · F major, Wq 38 (H 454). Sonatina in D major, Wq 102 (H 456).

BIS-CD-1127

**Vol. 13** – Concerto in D minor, Wq 22 (H 425).

Sonatinas in C major, Wq 103 (H 457) ·

F major, Wq 104 (H 463).

BIS-CD-1307

**Vol. 14** – Concertos in A minor, Wq 26 (H 430) ·

E flat major, Wq 40 (H 467). Sonatina in C major,

Wq 101 (H 460).

BIS-CD-1487

**Vol. 15** – Concertos in D minor, Wq 23 (H 427) ·

B flat major, Wq 39 (H 465). Sonatina in E flat

major, Wq 105 (H 464).

BIS-CD-1422

## **SOLO KEYBOARD MUSIC**

Miklós Spányi, clavichord & fortepiano

### **Vol. 1 – The Prussian Sonatas (I)**

Sonatas No. 1 in F major, Wq 48/1 (H 24) · No. 2 in B flat major, Wq 48/2 (H 25) · No. 3 in E major, Wq 48/3 (H 26) · No. 4 in C minor, Wq 48/4 (H 27) from '*Preußische Sonaten*'. Sonata in A minor, Wq 65/2 (H 4).

BIS-CD-878

### **Vol. 2 – The Prussian Sonatas (II)**

Sonatas No. 5 in C major, Wq 48/5 (H 28) · No. 6 in A major, Wq 48/6 (H 29) from '*Preußische Sonaten*'. Sonatas in E minor, Wq 65/5 (H 13) · C major, Wq 65/8 (H 17) · B flat major, Wq 65/9 (H 18).

BIS-CD-879

### **Vol. 3 – Early Sonatinas and Sonatas**

Sonatinas No. 1 in F major, Wq 64/1 (H 7) · No. 2 in G major, Wq 64/2 (H 8) · No. 3 in A minor, Wq 64/3 (H 9) · No. 4 in E minor, Wq 64/4 (H 10) · No. 5 in D major, Wq 64/5 (H 11) · No. 6 in C minor, Wq 64/6 (H 12). Sonatas in D minor, Wq 65/3 (H 5) · E flat major, Wq 65/7 (H 16).

BIS-CD-882

### **Vol. 4 – Six Early Sonatas from 1731-1740**

Sonatas in B flat major, Wq 62/1 (H 2) · G major, Wq 62/2 (H 20) · F major, Wq 65/1 (H 3) · G major, Wq 65/6 (H 15) · A major, Wq 65/10 (H 19) · G minor, Wq 65/11 (H 21).

BIS-CD-963

### **Vol. 5 – ‘Leichte Sonaten’ (I)**

Sonatas No. 1 in C major, Wq 53/1 (H 162) · No. 2 in B flat major, Wq 53/2 (H 180) · No. 3 in A minor, Wq 53/3 (H 181) from '*Sechs Leichte Claviersonaten*'. Sonatas in B flat major, Wq 62/16 (H 116) · G major, Wq 62/19 (H 119).

BIS-CD-964

### **Vol. 6 – ‘Leichte Sonaten’ (II)**

Sonatas No. 4 in B minor, Wq 53/4 (H 182) · No. 5 in C major, Wq 53/5 (H 163) · No. 6 in F major, Wq 53/6 (H 183) from '*Sechs Leichte Claviersonaten*'. Sonatas in G minor, Wq 62/18 (H 118) · C major, Wq 62/20 (H 120).

BIS-CD-978

### **Vol. 7 – Sonatas from 1748-49**

Sonatas in F major, Wq 62/8 (H 55) · C major, Wq 62/10 (H 59) · G major, Wq 65/22 (H 56) · D minor, Wq 65/23 (H 57) · A minor, Wq 65/25 (H 61).

BIS-CD-1086

### **Vol. 8 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (I)**

Sonatas in E major, Wq 62/17 (H 117) · E flat major, Wq 65/28 (H 78) · ‘*Petites Pièces*’: La Borchward, Wq 117/17 (H 79) · La Pott, Wq 117/18 (H 80) · La Böhmer, Wq 117/26 (H 81) · La Complaisante, Wq 117/28 (H 109) · Les Langueurs tendres, Wq 117/30 (H 110) · L’Irresoluë, Wq 117/31 (H 111) · La Journalière, Wq 117/32 (H 112) · La Capricieuse, Wq 117/33 (H 113) · La Gause, Wq 117/37 (H 82).

BIS-CD-1087

### **Vol. 9 – Damensonaten (1765-66)**

Sonatas No. 1 in F major, Wq 54/1 (H 204) ·  
No. 2 in C major, Wq 54/2 (H 205) · No. 3 in D  
minor, Wq 54/3 (H 184) · No. 4 in B flat major,  
Wq 54/4 (H 206) · No. 5 in D major, Wq 54/5  
(H 185) · No. 6 in A major, Wq 54/6 (H 207).

BIS-CD-1088

### **Vol. 10 – Sonatas & Suite (1749-1752)**

Sonatas in F major, Wq 62/9 (H 58) · D major,  
Wq 62/13 (H 67) · G major, Wq 65/26 (H 64) ·  
G minor, Wq 65/27 (H 68). Suite in E minor,  
Wq 62/12 (H 66).

BIS-CD-1189

### **Vol. 11 – Sonatas from 1746-47**

Sonatas in C major, Wq 65/16 (H 46) ·  
G minor, Wq 65/17 (H 47) · B flat major,  
Wq 65/20 (H 51). Fantasia in E flat major,  
Wq deest. (H 348).

BIS-CD-1195

### **Vol. 12 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (2)**

Sonatas in B minor, Wq 62/22 (H 132) · A  
minor, Wq 62/21 (H 131) · E minor, Wq 65/30  
(H 106). ‘Petites Pièces’: La Gleim, Wq 117/19  
(H 89) · La Bergius, Wq 117/20 (H 90) · La  
Prinzette, Wq 117/21 (H 91) · L’Herrmann,  
Wq 117/23 (H 92) · La Buchholz,  
Wq 117/24 (H 93) · La Stahl, Wq 117/25 (H 94) ·  
L’Aly Rupalich, Wq 117/27 (H 95).

BIS-CD-1198

### **Vol. 13 – Sonatas, Sinfonias & other pieces**

Sonatas in D minor, Wq 65/24 (H 60) ·  
E major, Wq 65/29 (H 83). Sinfonias in G major,  
Wq 122/1 (H 45) · F major, Wq 122/2 (H 104) ·  
Allegretto con variazioni, Wq 118/5 (H 65) ·  
Fantasia and Fugue in C minor, Wq 119/7 (H 75.5).

BIS-CD-1328

### **Vol. 14 – Sonatas from 1763 & Dances**

Sonatas in A major, Wq 65/37 (H 174) ·  
B flat major, Wq 65/38 (H 175) · E minor,  
Wq 65/39 (H 176). Menuets I & II in E flat  
major, Wq 116/1 (H 171) · D major, Wq 116/3  
(H 214) · C major, Wq 116/15 (H 159).  
Polonoise in E flat major, Wq 116/2 (H 172).  
Alla polacca in C major, Wq 116/4 (H 215) &  
D major, Wq 116/6 (H 217).

BIS-CD-1329

### **Vol. 15 – Sonatas & ‘Petites Pièces’ (3)**

Sonatas in A minor, Wq 65/33 (H 143) ·  
D minor, Wq 62/15 (H 105).  
‘Petites Pièces’: L’Auguste, Wq 117/22 (H 122)  
· La Xenophone & La Sybille, Wq 117/29  
(H 123) · La Philippine, Wq 117/34 (H 96)  
· La Gabriel, Wq 117/35 (H 97) · La Louise,  
Wq 117/36 (H 114) · L’Ernestine, Wq 117/38  
(H 124) · La Caroline, Wq 117/39 (H 98) · La  
Sophie, Wq 117/40 (H 125) · Andantino in  
D minor, Wq 116/18 (H 108) · Allegretto in F  
major, Wq 116/19 (H 301) · Allegro in  
D major, Wq 116/20 (H 302) · L’Ernestine,  
Wq 199/16 (H 685.5).

BIS-CD-1422



The harpsichord used on this recording