

J.S. BACH

Oeuvres pour clavier - Keyboard Works



Hank Knox
Clavecin - Harpsichord

J.S. BACH

(1685-1750)

Oeuvres pour clavier

“ *Spider: : Tout le monde sait que les lumières sont des notes.
La lumière, au fond, c'est aussi juste la vibration d'une note. C'est
comme ça pour tout.*

Monica: : Cette seule note-là rend tout le reste tellement insignifiant. ”

- Frank Zappa, A Different Octave, Civilization Phaze III



Aujourd'hui, Johann Sebastian Bach (1685-1750) resplendit au sommet du Parnasse comme le plus brillant compositeur de tous les temps. Durant sa vie, cependant, il était moins célèbre pour ses qualités de compositeur que pour ses prouesses au clavier. Malheureusement, à l'époque de sa mort en 1750, les technologies de l'enregistrement sonore n'étaient encore que chose du futur; mais il est toujours possible d'entendre de pâles échos de son jeu à travers les témoignages de ses contemporains, ainsi qu'en faisant revivre ses partitions par le truchement de nos doigts.

Il existe de nombreux témoignages du temps de Bach concernant son immense maîtrise du clavier. Deux parmi ceux-ci sont particulièrement éloquentes : sa nécrologie, écrite par son fils, Carl Philipp Emanuel et son élève, J.F. Agricola, et sa première biographie, publiée par Johann Nikolaus Forkel en 1802. Ces témoignages nous donnent une bonne idée du brillant de son jeu. Sa nécrologie affirme fièrement : « On ne nous aura nulle rancune si nous avons la hardiesse d'affirmer constamment que notre Bach a été le plus grand claveciniste et organiste qu'on ait jamais eu. »

Né en 1685 dans une famille de musiciens, Bach a d'abord appris le violon avec son père. Ses deux parents meurent quand il a dix ans et ce sera son frère aîné, Johann Christoph, qui s'occupera désormais de Jean-Sébastien et qui, lui-même organiste, prodiguera à son cadet l'essentiel de ses leçons au clavier. Bach n'a jamais reçu d'enseignement formel en composition, mais a plutôt acquis ses connaissances du contrepoint et de l'harmonie en étudiant les œuvres d'autres compositeurs. Parmi ses modèles, l'on compte les œuvres pour le clavier d'éminents compositeurs allemands tels Reincken, Pachelbel, Böhm et Buxtehude. Les œuvres d'Italiens tels Steffani et de Français tels Marais et Lully viennent compléter l'éducation du jeune Bach. Plus tard, ses connaissances seront enrichies par l'étude des œuvres pour clavier de Frescobaldi et d'œuvres instrumentales d'Albinoni, Corelli et Legrenzi, plusieurs desquelles il transcrira pour le clavier. Nous savons que Bach admirait la musique instrumentale française qu'il avait entendue adolescent. Il a étudié, par exemple, les œuvres pour le clavier de D'Anglebert, Lebègue, Dieupart et de Grigny. Il étudia également d'importants compositeurs du passé, dont Palestrina. Sa découverte dans la vingtaine des concertos de Vivaldi devait marquer profondément sa conception de la forme en musique. Tout au long de sa carrière, Bach s'est évertué à se familiariser avec les œuvres de ses compatriotes allemands, dont Telemann, Graun et Handel, en plus des compositeurs français et italiens.

Bach se révéla très tôt un interprète de grand talent, ce qui lui valut son premier poste d'organiste à l'âge de 18 ans. À 23 ans, il était déjà organiste à la cour du duc de Weimar, y devenant *Konzertmeister* en 1717. De nombreux concerts de cette période sont documentés, dont le répertoire devait laisser une bonne place aux compositions de Bach de ces années-là ainsi qu'aux improvisations qui les avaient inspirées. Le succès de ces œuvres est attesté par

la quantité relativement importante de copies qui en subsiste. La nécrologie affirme que les œuvres de jeunesse de Bach ont deux sources : le développement rapide de sa virtuosité au clavier et sa « contemplation des œuvres des compositeurs de l'époque, compositeurs célèbres et profonds ».

Les œuvres de jeunesse de Bach pour le clavier mettent en équilibre plusieurs éléments empruntés à ses modèles : la virtuosité technique, les compositions à caractère improvisé, la polyphonie savante et des harmonies expressives et souvent inhabituelles.

Au moment où il a quitté son poste à Weimar, en 1718, Bach avait déjà une grande renommée comme virtuose au clavier. Forkel nous apprend que lors de ses improvisations, on pouvait voir Bach « parcourir avec vélocité le clavier d'un bout à l'autre; prendre avec les deux mains autant de notes que les doigts en peuvent embrasser, et ravager ainsi l'instrument d'une façon sauvage, jusqu'à ce qu'ils aient par hasard trouvé une place pour se reposer ». Toutes les pièces de concert n'étaient cependant pas improvisées. Carl Philipp Emanuel divisait les œuvres de son père en deux grandes catégories : celles « dont il prit la matière dans ses improvisations au clavier » et celles qui furent composées « sans aucun instrument, mais... ensuite essayées sur ces mêmes instruments ». Avant d'entreprendre une improvisation, il jouait fréquemment une composition afin d'aiguiser son imagination.

Les œuvres entendues sur ce disque ont été choisies pour illustrer la variété d'œuvres que Bach a jouées tout au long de sa vie, depuis la *Toccata en mi mineur* de sa jeunesse à un mouvement tiré de l'*Offrande musicale*, publiée en 1747, trois ans seulement avant sa mort. On y entendra à la fois des œuvres « dont il prit la matière dans ses improvisations » et qui furent composées « sans aucun instrument ».

La *Toccata en mi mineur*, BWV 914 est connue uniquement par des copies manuscrites d'après un original perdu. Nous ne connaissons pas sa date de composition, mais on suppose que Bach l'a écrite quand il était dans la vingtaine. Des sections d'allure libre et improvisée alternent avec une double fugue sévère puis une fugue virtuose à trois voix. Les accords brisés de l'Adagio montrent l'influence des suites pour clavier de Böhm (elles-mêmes d'inspiration française) tandis que la fugue finale semble avoir été retravaillée d'après une œuvre d'un compositeur italien inconnu.

Voici comment Forkel nous parle de l'aisance de Bach au clavier ainsi que de son exceptionnelle maîtrise de l'harmonie : « Quand il improvisait, les vingt-quatre tons étaient en sa puissance... Je puis citer à l'appui de mon dire sa *Fantaisie chromatique*... Il en était de même de ses improvisations, sauf que souvent elles étaient beaucoup plus libres, beaucoup plus brillantes et

expressives... Cette Fantaisie est unique dans son espèce et n'a jamais eu sa pareille. » Il parle ici de la **Fantaisie chromatique et fugue**, BWV 903. Il s'agit en effet d'une œuvre incomparable. Bach l'a sans doute composée au cours de ses années de service auprès du prince d'Anhalt-Cöthen (1717-1723). Nous savons que Bach, en 1719, a apporté de Berlin à Cöthen un magnifique clavecin à deux claviers fabriqué par Michael Mietke. Il se pourrait qu'il ait écrit sa *Fantaisie chromatique* ainsi que l'extravagante cadence de clavecin du *Cinquième Concerto brandebourgeois* pour montrer les possibilités de l'instrument. Bach semble avoir révisé l'œuvre quand il était à Leipzig (1723-1750) et l'a peut-être jouée aux concerts publics du Collegium musicum qu'il y organisait à partir de 1729. Manifestement issue de l'improvisation, la *Fantaisie chromatique* illustre sans doute à merveille le jeu improvisé de Bach qui impressionnait tant ses contemporains.

La **Fantasia en do mineur**, BWV 906 nous est parvenue en deux manuscrits autographes distincts — des copies au propre en vue d'une publication ou pour présentation à un mécène. L'œuvre est divisée en deux parties, à la manière d'une sonate de Domenico Scarlatti, et comprend des croisements de mains, des arpeges, des gammes chromatiques ascendantes et descendantes et la récapitulation du matériau initial. L'une des copies semble dater d'entre 1726 et 1731, une époque où Bach publiait les suites qui composent la première partie de son *Clavierübung*. Une sonate de forme binaire telle que celle-ci était à la fine pointe stylistique et il se peut que Bach ait songé à en faire le début de la deuxième *Partita* avant d'opter pour une autre pièce. L'autre version de cette *Fantasia*, qui comporte une fugue inachevée, date d'environ 1738, alors que Bach constituait le second livre de son *Clavier bien tempéré*. Peut-être Bach a-t-il pensé l'inclure dans le recueil, avant d'opter pour le *Prélude et Fugue en do mineur* qui nous est parvenu.

Comme Bach avait envisagé coupler cette *Fantasia* avec une fugue, j'ai choisi de la faire suivre ici d'une fugue datant de la dernière décennie de la vie de Bach, le **Ricercare tiré de l'Offrande musicale**. Ce dernier recueil, publié en 1747, est l'une des rares œuvres instrumentales de Bach dont on peut retracer les origines et déterminer l'occasion pour laquelle elle fut écrite. Elle résulte de la visite de Bach à la cour de Frédéric le Grand en mai 1747, peut-être pour visiter son fils Carl Philipp Emanuel, membre de l'entourage musical du monarque. À son arrivée à Potsdam, Bach fut convoqué pour jouer devant le roi lors du concert de musique de chambre en soirée. Le roi, lui-même musicien, proposa à Bach un thème sur lequel improviser, suivant quoi, nous dit la nécrologie, il s' « exécuta immédiatement au piano-forte pour le plaisir particulier de Sa Majesté... Après son retour à Leipzig, il mit sur le papier une pièce à trois voix et ce que l'on appelle un Ricercare à six voix, outre quelques pièces sur le thème que lui avait donné Sa Majesté, puis il dédia l'œuvre gravée sur cuivre, au roi. » Ce recueil, l'*Offrande musicale*, avait été soigneusement calculé pour impressionner l'un des souverains les plus puissants d'Europe. Il est écrit dans un style au goût du jour tout en étant à caractère savant et érudit, taillé sur mesure pour l'un des plus importants mécènes des sciences et du savoir dans l'Allemagne des Lumières.

L'***Ouverture à la française***, BWV 831 a été publiée à Leipzig en 1735 dans le deuxième volume du *Clavierübung*. Bach semble avoir voulu que cette série soit un aperçu encyclopédique de toutes les formes possibles de composition pour le clavier. Ce Livre II illustre les possibilités du concerto instrumental italien ainsi que la suite d'orchestre française telles que réinterprétées au seul clavier. L'*Ouverture*, peut-être inspirée du monumental *Huitième Ordre* de François Couperin, tiré de son recueil de 1717, représente l'apogée de la relation de Bach avec la musique française et réussit à rendre l'essentiel de l'harmonie, du rythme, de l'ornementation et des formes françaises. Contrairement aux recueils semblables d'autres compositeurs, les pièces du *Clavierübung* n'étaient pas destinées aux amateurs et avaient le statut d'œuvres achevées et difficiles d'exécution. Il est probable que Bach ait lui-même joué cette suite dans plusieurs des concerts qu'il donna dans les années 1720 et 1730, dont dans le cadre de son Collegium musicum, et elle a peut-être même figuré au programme d'un concert qu'il donna à Dresde en 1736.

Ainsi que nous le dit la nécrologie : « Quand il improvisait, comme ses idées étaient originales, neuves, expressives, belles ! Avec quelle perfection il les mettait en pratique ! » Tant qu'il ne sera pas possible de voyager dans le passé, on ne peut qu'imaginer l'effet du jeu de Bach, aidé en cela par le sentiment de beauté et l'exaltation sans fin que procurent les œuvres qu'il confia au papier.

Un mot sur la croix musicale

La croix musicale illustrée plus haut est en réalité l'épellation musicale du nom de Bach. Dans la notation allemande, il est possible d'épeler B-A-C-H avec des notes sur une portée. La note *si* bémol s'écrit B en allemand et la note *si* bécarré est H. Il arrivait à Bach d'insérer son nom en tant que mélodie dans une œuvre :



En utilisant une variété de clefs, il devient possible d'utiliser une seule note pour chaque nom de note. Dans la croix musicale ci-dessus, si l'on commence à gauche pour tourner dans le sens des aiguilles d'une montre, la première clef de *so*/ indiquant un *si* bémol donne à la note au milieu de la portée le nom 'B'; la clef d'*ut* 4 qui suit donne à la même note le nom 'A'; à sa droite la clef d'*ut* 3 la nomme 'C'; et la dernière clef de *so*/ avec un bécarré la nomme 'H'. Ainsi, en observant cette seule note de tous côtés, on peut trouver Bach...

- Hank Knox

Traduction : Jacques-André Houle

J.S. BACH

(1685-1750)

Keyboard Works

“ *Spider: Everybody knows that lights are notes. Light, light, is just a vibration of the note, too. Everything is.*

Monica: That one note makes everything else so insignificant. ”

- Frank Zappa, A Different Octave, Civilization Phaze III



Bach.

Today, Johann Sebastian Bach (1685-1750) shines from atop Parnassus as the most brilliant composer in history. But during his lifetime he was celebrated less for his skills as a composer than for his prowess as a keyboard performer. Unfortunately, at the time of Bach's death in 1750 sound recording technology lay far in the future. But it is still possible to hear faint echoes of his playing from accounts by his contemporaries, and by bringing his scores to life with our fingers.

There are many contemporary accounts of Bach's great keyboard abilities. Two are especially eloquent: his obituary written by his son, Carl Philipp Emanuel and his student, J.F. Agricola, and his first biography, published by Johann Nikolaus Forkel in 1802. These accounts give us some idea of the brilliance of his playing. His obituary says proudly, "We cannot be reproached if we are bold enough to persist in the claim that our Bach was the most prodigious organist and keyboard player that there has ever been."

Born into a family of musicians in 1685, he was first taught the violin by his father. When he was ten years old both his parents died and his older brother, Johann Christoph, took him in. Johann Christoph, who was an organist, gave the young Sebastian most of his keyboard training. Bach never received academic training in composition. Rather, he acquired his knowledge of counterpoint and harmony by studying the works of others. His influences were the keyboard works of notable German composers such as Reincken, Pachelbel, Böhm, and Buxtehude. Works by Italians such as Steffani, and Frenchmen such as Marais and Lully rounded out Bach's early education. Later, his horizons expanded to include keyboard works by Frescobaldi and instrumental works by Albinoni, Corelli, and Legrenzi, several of which he transcribed for keyboard. He is known to have admired the French instrumental music he heard during his teens. He studied the keyboard works of D'Anglebert, Lebègue, Dieupart and de Grigny. He also studied notable composers of previous generations, including Palestrina. In his 20s, he discovered the concertos of Vivaldi which profoundly influenced his conception of musical form. Throughout his career, Bach went to great lengths to acquaint himself with the works of his German contemporaries, including Telemann, Graun and Handel as well as French and Italian composers.

Bach's ability as a performer blossomed early, gaining him his first appointment as an organist when he was eighteen. By the time he was twenty-three he was organist at the ducal court of Weimar, becoming concertmaster there in 1717. Numerous concerts from this period are documented. His compositions from those years and the improvisations that inspired them must have made up a large part of Bach's concert repertoire. A relatively large number of surviving copies attest to the success of these pieces. The obituary states that Bach's early works share two roots: his rapidly growing skill as keyboard virtuoso and his "observation of the works of the most famous and proficient composers of his day." Bach's early keyboard works balance a variety of elements taken from his models: technical virtuosity, free composition, strict polyphony, and expressive, often unconventional harmony.

By the end of his tenure in Weimar (1718), Bach had achieved great acclaim as a keyboard virtuoso. Forkel says that in his improvisations he was known "to run or leap up and down the instrument, to take both hands as full as all the five fingers will allow and to proceed in this wild manner till he by chance finds a resting place." Not all concert pieces were improvised. Carl Philipp Emanuel divided his father's work into two broad types: "those for which he took the material from improvisations at the keyboard" and those which were "composed without instruments, but later tried out on one." He frequently performed a composed piece before beginning his improvisations as a way of warming up his imagination.

The works heard on this CD were chosen to highlight the range of works Bach performed over the course of his life, from the early Toccata in E minor to a movement from the Musical Offering published in 1747, just three years before his death. They feature both works "for which he took the material from improvisations," and those "composed without instruments."

The ***Toccata in E minor***, BWV 914, is known only from manuscript copies made from a lost original. Its date of composition is uncertain but Bach is thought to have written it in his 20's. Free, improvisatory sections alternate with a strict double fugue and with a virtuoso fugue in three voices. The broken chords of the Adagio show the influence of Böhmer's keyboard suites (themselves inspired by French models), while the final fugue appears to be a reworking of a piece by an unknown Italian composer.

Forkel talks about Bach's fluid keyboard technique and his mastery of harmony: "When he played from his fancy, all the 24 keys were in his power... His *Chromatic Fantasy*... may prove what I here state. All his extempore fantasies are said to have been of a similar description but frequently even much more free, brilliant, and expressive... This fantasia is unique, and never had its like." He is speaking of the ***Chromatic Fantasy and Fugue***, BWV 903. It is indeed a piece without parallel. Bach likely wrote it at some point during his years in the service of the Prince of Anhalt-Cöthen (1717-1723). Bach is known to have brought a magnificent two-manual harpsichord by Michael Mietke from Berlin to the court of Cöthen in 1719. He may have written the *Chromatic Fantasy*, along with the extravagant harpsichord cadenza from the fifth Brandenburg concerto, to show off the new instrument. Bach appears to have revised the piece during his time in Leipzig (1723-1750) and may have performed it at the public Collegium Musicum concerts he organised from 1729 on. Clearly rooted in improvisation, the *Chromatic Fantasy* may well illustrate Bach's extempore playing that so impressed his contemporaries.

The ***Fantasia in C minor***, BWV 906, is known from two different autograph versions, both 'fair copies' made in preparation for publication or presentation to a patron. It is in two sections, much like one of Domenico Scarlatti's sonatas, and features hand crossings, arpeggios, ascending and descending chromatic scales, and a recapitulation of the opening material. One copy

appears to date from between 1726 and 1731, the period when Bach was publishing the suites that make up the first part of his *Clavier-Übung*. A binary sonata such as this was music in the most up-to-date style and perhaps Bach considered this movement for the opening of the 2nd Partita before choosing a different piece. The other version of this Fantasia, which includes an incomplete fugue, dates from around 1738, when Bach was compiling the second book of the Well-Tempered Clavier. Perhaps Bach was considering it for inclusion, before abandoning it in favour of the C minor Prelude and Fugue that has come down to us.

Since Bach entertained the notion of pairing this Fantasia with a fugue, I have chosen to follow it with a fugue from the last decade of Bach's life, the three-part ***Ricercar from the Musical Offering***. This collection, published in 1747, is one of Bach's few instrumental works whose origins and purpose can be pinpointed. It arose from Bach's visit to the court of Frederick the Great in May, 1747, perhaps to visit his son, Carl Philipp Emanuel, a member of Frederick's musical establishment. Upon arrival at Potsdam, Bach was summoned to perform for the King during the evening chamber music concert. The King, himself a musician, gave Bach a theme on which to improvise, which, as the obituary tells us, "he at once performed on the fortepiano, to the particular delight of the sovereign... On his return to Leipzig, he set down on paper a three-part and a six-part ricercar, so-called, with some other artful pieces on the very theme given him by His Majesty; and dedicated it, engraved on copper, to the king." This collection, *The Musical Offering*, was artfully calculated to impress one of the most powerful of Europe's rulers. It is simultaneously up-to-date and stylish yet learned and scientific in character, well-tailored for one of the most important patrons of science and learning in Enlightenment Germany.

The ***Overture in the French Manner***, BWV 831, was published in Leipzig in 1735 as part of the second volume of the *Clavier-Übung*. Bach seems to have intended this series as an encyclopedic overview of all possible forms of keyboard composition. Part II demonstrates the possibilities of the Italian instrumental concerto and the French orchestral suite as rendered in solo keyboard transcriptions. The Overture, perhaps influenced by the monumental Huitième Ordre of François Couperin's collection of 1717, represents the culmination of Bach's encounters with French music and captures the most essential elements of French harmony, rhythm, ornamentation and form. Unlike similar publications by other composers, the pieces of *Clavier-Übung* were not destined for amateurs, and had a reputation for both excellence and technical difficulty. It is likely that Bach performed this suite himself in some of the many concerts he gave during the 1720s and '30s, including the Collegium Musicum concerts, and the piece might well have figured in a concert he is known to have given in Dresden in 1736.

As the obituary says, "How singular, how new, how expressive, how beautiful were the ideas that occurred to him when improvising! How consummately he brought them to fruition!" Until it becomes possible to travel back in time, we can only imagine the effect of Bach's playing, helped *by*

the endlessly thrilling and beautiful works he committed to paper.

A note on the Musical Cross

The Musical Cross shown above is actually a musical spelling of Bach's name. In German music notation, it is possible to spell B-A-C-H using notes on the staff. The note called 'B-flat' in English notation is B in German, and the note called 'B-natural' is H. Bach occasionally embedded his name as a melody in his work:



If one uses different clefs, it is possible to use the same note for each note name. In the Musical Cross, above, starting from the left side and going around clockwise, the first soprano clef with B-flat names the note in the middle of the staff as 'B'; the next, tenor clef, names the same note as 'A', on the right-hand, the alto clef names it 'C', and the final, soprano clef with no flat in the signature, names it 'H'. So looking at that one note from all sides, we can find Bach...

- Hank Knox

Hank Knox



Claveciniste reconnu, Hank Knox se produit en soliste dans les salles de concert, les églises, les galeries et les résidences privées du monde entier. Il est un des membres fondateurs de l'ensemble Arion, au sein duquel il a effectué de nombreuses tournées au Canada, aux États-Unis, au Japon, en Europe, en Amérique du Sud et au Mexique. Il participe également aux concerts, aux enregistrements et aux tournées de l'ensemble Tafelmusik, ainsi que du Studio de musique ancienne de Montréal, et il se produit régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal et Arion Orchestre Baroque.

Les instruments d'époque occupent une place prépondérante dans la vie musicale de Hank Knox, dont une des passions consiste à faire découvrir leurs sonorités uniques ainsi que celles de copies de qualité. Sa riche discographie pour les labels Atma et early-music.com comprend deux disques d'œuvres pour clavier de Frescobaldi enregistrés sur un clavecin italien de 1677, ainsi que des pièces de Jean-Henry D'Anglebert. En 2009, Hank Knox enregistre sur des instruments de la collection Benton Fletcher de la Maison Fenton de Londres des airs et des ouvertures d'opéras de Handel, transcrits pour clavier par Babel et Handel. Un disque de transcriptions pour clavecin d'œuvres de Francesco Geminiani interprétées sur un clavecin Kirkman de 1772 vient également de paraître sur l'étiquette early-music.com. Avec Arion, il compte à son actif de nombreux enregistrements sur les étiquettes early-music.com, Atma, Analekta, CBC, Titanic et Collegium. On a également pu l'entendre à plusieurs reprises sur les réseaux français et anglais de CBC et de Radio-Canada.

Parallèlement à sa carrière de soliste, Hank Knox se consacre à la direction d'orchestre. Il collabore régulièrement avec l'Atelier lyrique de McGill, dont il a dirigé de nombreuses productions, telles que *Didon et Énée* de Henry Purcell, *Thésée* de Jean-Baptiste Lully, *Rinaldo*, *Agrippine*,

Alcina, Jules César, Imeneo, Radamisto et Semele de G. F. Handel, *Le Couronnement de Poppée, Le Retour d'Ulysse* de Claudio Monteverdi, « Les Sauvages » (extrait des *Indes galantes*) de Jean-Philippe Rameau, *Don Quichotte* de Georg Philipp Telemann, ainsi que *Euridice* de Jacopo Peri.

Depuis 2003, Hank Knox est directeur du département de musique ancienne de l'Université McGill de Montréal, où il enseigne le clavecin, la basse continue, la musique de chambre et dirige également l'Orchestre baroque. En reconnaissance de son travail mené au sein de l'Université McGill, Hank Knox a été nommé William Dawson Scholar et a également reçu le prix Thomas Binkley décerné par Early Music America.

Hank Knox a étudié le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert.

Hank Knox has performed on harpsichord in concert halls, churches, museums, galleries, and private homes around the globe. He is a founding member of the Arion Baroque Orchestra, with which he has toured Canada, the United States, Europe, Japan, South America, and Mexico. He has performed, recorded and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and the Studio de musique ancienne de Montréal. Hank plays regularly with the Orchestre symphonique de Montréal and with Arion Baroque Orchestra.

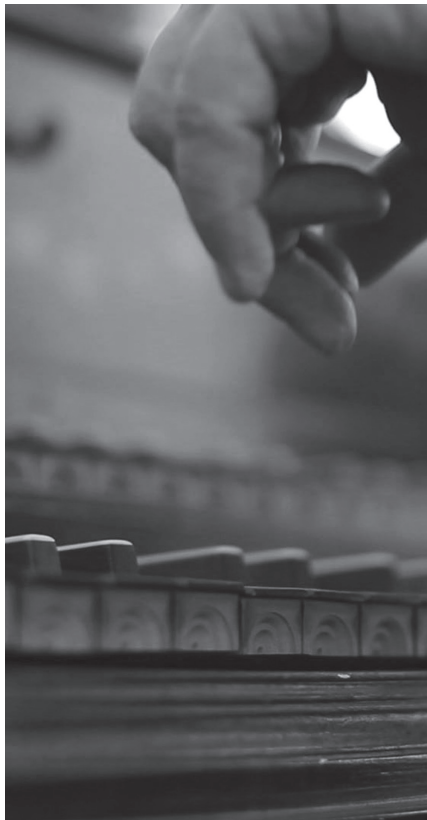
Historical instruments have an important place in Hank Knox's musical life. He loves to share the unique sounds of existing antique instruments as well as fine copies of historical instruments. In 2001, he released a recording of Frescobaldi's keyboard works performed on an Italian harpsichord of 1677 on the Atma label, and soon after, a recording of works by D'Anglebert performed on an upright harpsichord for early-music.com. A second recording of works of Frescobaldi on the 1677 Italian harpsichord, *Affetti cantabile*, was released on the early-music.com label in the fall of 2008. In the spring of 2009 he made a recording of Handel opera arias and overtures in transcriptions for harpsichord by Babell and Handel on instruments from the Benton Fletcher collection at Fenton House in London, followed in 2011 by a recording of harpsichord transcriptions of works by Francesco Geminiani performed on a 1772 Kirkman harpsichord. He appears on recordings with Arion on the early-music.com, Atma, Analekta, CBC, Titanic, and Collegium labels. Mr. Knox has recorded for Radio Canada and the CBC.

As a conductor and leader Hank Knox has wide experience, both with instrumental ensembles and with vocalists. In collaboration with Opera McGill, he has directed productions of numerous Baroque operas including Purcell's *Dido and Aeneas*, Lully's *Thésée*, Handel's *Rinaldo*, *Agrippina*, *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Semele*, *Imeneo* and *Radamisto*, Monteverdi's *Incoronazione di Poppea*, Il

ritorno d'Ulisse in patria, Telemann's Don Quichotte, Les sauvages from Rameau's Les indes galantes, and Peri's Euridice.

Hank Knox teaches in the Early Music program at McGill University, where he teaches harpsichord and figured bass accompaniment, coaches chamber music ensembles, and conducts the McGill Baroque Orchestra. He has been a William Dawson Scholar in recognition of his work in Early Music since 2003, and was awarded the Thomas Binkley prize for an outstanding university collegium director by Early Music America in 2008.

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris.



**Enregistré du 23 au 25 mai
2012, à l'église Saint-Augustin-
de-Mirabel, Québec**

Recorded May 23 – 25, 2012 at
the Church of Saint-Augustin-
de-Mirabel, Québec

Réalisateur / Producer
Hank Knox

**Tous droits réservés / All rights
reserved**

Assistant à la production /
Production assistance
Devon Wilkinson & Jonathan
Patterson, AssembleEnsemble

**Directeur de production et
ingénieur de son / Recording
Producer and Sound Engineer**
Brad Michel, Clarion Productions

**Accord et préparation du
clavecin / Harpsichord tuning
and preparation**
Yves Beaupré

Graphisme / Graphic Design
Michelle Auger

**Photo de couverture / Cover
photo**
Michelle Auger

Instrument:
Clavecin d'après Dulcken, fait
par Richard Kingston, 1982

Harpsichord by Richard
Kingston, after Dulcken, 1982

**La réalisation de ce disque a
été rendue possible en partie
grâce au William Dawson
Scholar Award de l'Université
McGill**

This recording is made possible
in part with the aid of a William
Dawson Scholar Award from
McGill University.



UNIVERSITÉ
McGill

Oeuvres pour clavier - Keyboard Works

J.S. BACH

(1685-1750)

- | | |
|--|------|
| 1. Toccata e-moll (BWV 914)
([Vivace], Un poco Allegro, Adagio, Fuga (Allegro)) | 7:14 |
| Chromatische Fantasie und Fuge, d-moll (BWV 903) | |
| 2. Fantasia - Recitativ | 5:40 |
| 3. Fuga | 5:12 |
| 4. Fantasie c-moll (BWV 906) | 5:16 |
| 5. Ricercar a 3 (Musikalisches Opfer, BWV 1079, Leipzig, 1747) | 5:20 |
| Ouverture nach Französischer Art, BWV 831
(Clavier-Ubung II, Leipzig, 1735) | |
| 6. Ouverture | 7:19 |
| 7. Courante | 2:16 |
| 8. Gavottes I & II | 3:33 |
| 9. Passepieds I & II | 2:54 |
| 10. Sarabande | 3:19 |
| 11. Bourrées I & II | 2:57 |
| 12. Gigue | 2:39 |
| 13. Echo | 3:24 |

Hank Knox, clavecin / harpsichord