

ANGELA HEWITT

Back

hyperion

Angela Hewitt plays Bach

— TWO- & THREE-PART INVENTIONS —

Disc 1

— THE ENGLISH SUITES —

Disc 2 – Suites Nos 1–3

Disc 3 – Suites Nos 4–6

— THE FRENCH SUITES —

Disc 4 – Suites Nos 1–3

Disc 5 – Suites Nos 4–6

— THE SIX PARTITAS —

Disc 6 – Partitas Nos 1, 2 & 4

Disc 7 – Partitas Nos 3, 5 & 6

— THE WELL-TEMPERED CLAVIER —

Disc 8 – Book 1 Nos 1–12

Disc 9 – Book 1 Nos 13–24

Disc 10 – Book 2 Nos 1–12

Disc 11 – Book 2 Nos 13–24

— FRENCH OVERTURE & ITALIAN CONCERTO —

Disc 12

— GOLDBERG VARIATIONS —

Disc 13

— THE TOCCATAS —

Disc 14

— FANTASIA AND FUGUE, ARIA VARIATA & OTHER WORKS —

Disc 15

1 Fantasia in C minor BWV906 [4'36]

Fifteen Two-part Inventions [20'21]
BWV772–786

- 2** Invention 1 in C major [1'04]
- 3** Invention 2 in C minor [1'27]
- 4** Invention 3 in D major [1'00]
- 5** Invention 4 in D minor [0'45]
- 6** Invention 5 in E flat major [1'21]
- 7** Invention 6 in E major [3'36]
- 8** Invention 7 in E minor [1'07]
- 9** Invention 8 in F major [0'44]
- 10** Invention 9 in F minor [1'49]
- 11** Invention 10 in G major [0'46]
- 12** Invention 11 in G minor [1'20]
- 13** Invention 12 in A major [1'10]
- 14** Invention 13 in A minor [1'10]
- 15** Invention 14 in B flat major [1'12]
- 16** Invention 15 in B minor [1'11]

Fifteen Three-part Sinfonias (Inventions) BWV787–801 [25'48]

- 17** Sinfonia 1 in C major [0'57]
- 18** Sinfonia 2 in C minor [1'43]
- 19** Sinfonia 3 in D major [1'05]
- 20** Sinfonia 4 in D minor [1'40]
- 21** Sinfonia 5 in E flat major [2'37]
- 22** Sinfonia 6 in E major [1'00]
- 23** Sinfonia 7 in E minor [2'15]
- 24** Sinfonia 8 in F major [1'01]
- 25** Sinfonia 9 in F minor [3'57]
- 26** Sinfonia 10 in G major [0'56]
- 27** Sinfonia 11 in G minor [1'59]
- 28** Sinfonia 12 in A major [1'23]
- 29** Sinfonia 13 in A minor [1'40]
- 30** Sinfonia 14 in B flat major [1'18]
- 31** Sinfonia 15 in B minor [1'38]

Chromatic Fantasia and Fugue in D minor BWV903 [12'03]

- 32** Fantasia [6'51]
- 33** Fugue [5'11]

This recording was made possible through the sponsorship of Wood Gundy Inc.

Recorded in the Beethovensaal, Hannover, in January 1994

Recording Producer OTTO ERNST WOHLERT

Recording Engineer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

© Hyperion Records Limited, London, 1994

(Originally issued on Hyperion CDA66746)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

**English Suite No 1
in A major** BWV806

[28'00]

[1]	Prelude	[2'08]
[2]	Allemande	[4'31]
[3]	Courante I	[1'58]
[4]	Courante II	[7'14]
[5]	Sarabande	[5'14]
[6]	Bourrée I and II	[4'00]
[7]	Gigue	[2'52]

**English Suite No 2
in A minor** BWV807

[21'15]

[8]	Prelude	[4'09]
[9]	Allemande	[4'04]
[10]	Courante	[2'15]
[11]	Sarabande et les agréments de la même Sarabande	[3'30]
[12]	Bourrée I and II	[4'04]
[13]	Gigue	[3'11]

**English Suite No 3
in G minor** BWV808

[22'20]

[14]	Prelude	[3'14]
[15]	Allemande	[4'12]
[16]	Courante	[2'53]
[17]	Sarabande et les agréments de la même Sarabande	[5'39]
[18]	Gavotte I and II	[3'31]
[19]	Gigue	[2'47]

Recorded in Henry Wood Hall, London, in August 2002 and April 2003

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2003

(Originally issued on CDA67451/2 Disc 1)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

English Suite No 4
in F major BWV809

[20'38]

[1]	Prelude	[4'33]
[2]	Allemande	[3'23]
[3]	Courante	[1'56]
[4]	Sarabande	[3'52]
[5]	Menuet I and II	[3'41]
[6]	Gigue	[3'10]

English Suite No 6
in D minor BWV811

[31'09]

[13]	Prelude	[7'23]
[14]	Allemande	[4'49]
[15]	Courante	[2'51]
[16]	Sarabande	[8'09]
[17]	Gavotte I and II	[4'29]
[18]	Gigue	[3'24]

English Suite No 5
in E minor BWV810

[20'34]

[7]	Prelude	[4'37]
[8]	Allemande	[4'18]
[9]	Courante	[2'30]
[10]	Sarabande	[3'01]
[11]	Passepied I and II	[3'19]
[12]	Gigue	[2'46]

Recorded in Henry Wood Hall, London, in August 2002 and April 2003

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2003

(Originally issued on CDA67451/2 Disc 2)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

Sonata in D minor BWV964

[18'22]

- | | | |
|-----|---------------|--------|
| [1] | Adagio | [3'17] |
| [2] | Fuga: Allegro | [6'03] |
| [3] | Andante | [4'02] |
| [4] | Allegro | [5'00] |

French Suite No 1 in D minor BWV812

[15'15]

- | | | |
|-----|-----------------|--------|
| [5] | Allemande | [3'08] |
| [6] | Courante | [2'14] |
| [7] | Sarabande | [3'51] |
| [8] | Menuet I and II | [3'08] |
| [9] | Gigue | [2'54] |

French Suite No 2 in C minor BWV813

[15'58]

- | | | |
|------|-----------------|--------|
| [10] | Allemande | [2'53] |
| [11] | Courante | [2'00] |
| [12] | Sarabande | [3'38] |
| [13] | Air | [1'19] |
| [14] | Menuet I and II | [3'36] |
| [15] | Gigue | [2'32] |

French Suite No 3 in B minor BWV814

[15'45]

- | | | |
|------|-----------------|--------|
| [16] | Allemande | [2'56] |
| [17] | Courante | [2'25] |
| [18] | Sarabande | [3'18] |
| [19] | Anglaise | [1'29] |
| [20] | Menuet and Trio | [3'39] |
| [21] | Gigue | [1'58] |

Six Little Preludes from the [7'09] *Little Piano Book for Wilhelm Friedemann Bach*

- | | | |
|------|---------------------------|--------|
| [22] | Prelude in C major BWV924 | [0'59] |
| [23] | Prelude in G minor BWV930 | [2'12] |
| [24] | Prelude in D major BWV925 | [0'58] |
| [25] | Prelude in D minor BWV926 | [1'10] |
| [26] | Prelude in F major BWV927 | [0'30] |
| [27] | Prelude in F major BWV928 | [1'20] |

Recorded in the Beethovensaal, Hannover, in June and August 1995
Recording Producer OTTO ERNST WOHLERT
Recording Engineer LUDGER BÖCKENHOFF
Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER
© Hyperion Records Limited, London, 1995
(Originally issued on CDA67121/2 Disc 1)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

Six Little Preludes

1	Prelude in C major BWV933	[10'41]
2	Prelude in C minor BWV934	[1'36]
3	Prelude in D minor BWV935	[2'09]
4	Prelude in D major BWV936	[1'31]
5	Prelude in E major BWV937	[2'11]
6	Prelude in E minor BWV938	[1'31]
		[1'43]

Six Little Preludes

7	Prelude in C major BWV939	[5'56]
8	Prelude in D minor BWV940	[0'37]
9	Prelude in E minor BWV941	[0'54]
10	Prelude in A minor BWV942	[0'42]
11	Prelude in C major BWV943	[0'38]
12	Prelude in C minor BWV999	[1'39]
		[1'26]

French Suite No 4 in E flat major BWV815

13	Praeludium	[17'42]
14	Allemande	[1'23]
15	Courante	[2'39]
16	Sarabande	[1'51]
17	Gavotte I	[2'53]
18	Gavotte II	[1'16]
19	Menuet	[2'42]
20	Air	[1'02]
21	Gigue	[1'44]
		[2'12]

French Suite No 5 in G major BWV816

22	Allemande	[17'46]
23	Courante	[2'51]
24	Sarabande	[1'37]
25	Gavotte	[5'11]
26	Bourrée	[1'13]
27	Loure	[1'17]
28	Gigue	[2'08]
		[3'29]

French Suite No 6 in E major BWV817

29	Allemande	[15'13]
30	Courante	[2'34]
31	Sarabande	[1'33]
32	Gavotte	[3'24]
33	Polonaise	[1'13]
34	Bourrée	[1'27]
35	Menuet	[1'20]
36	Gigue	[1'28]
		[2'14]

Prelude and Fugue in A minor BWV894

37	Prelude	[9'37]
38	Fugue	[5'28]
		[4'09]

Recorded in the Beethovensaal, Hannover, in June and August 1995

Recording Producer OTTO ERNST WOHLERT

Recording Engineer LUDGER BÖCKENHOFF

Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER

© Hyperion Records Limited, London, 1995

(Originally issued on CDA67121/2 Disc 2)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

Partita No 1
in B flat major BWV825

[17'56]

- | | | |
|-----|--|--------|
| [1] | Praeludium | [1'49] |
| [2] | Allemande | [3'04] |
| [3] | Corrente | [3'13] |
| [4] | Sarabande | [4'32] |
| [5] | Menuet I – Menuet II –
Menuet I da capo | [3'08] |
| [6] | Giga | [2'10] |

Partita No 2
in C minor BWV826

[20'14]

- | | | |
|------|---|--------|
| [7] | Sinfonia: Grave adagio –
Andante – [Allegro] | [4'35] |
| [8] | Allemande | [4'27] |
| [9] | Courante | [2'28] |
| [10] | Sarabande | [3'16] |
| [11] | Rondeaux | [1'39] |
| [12] | Capriccio | [3'40] |

Partita No 4
in D major BWV828

[32'27]

- | | | |
|------|-----------------------|--------|
| [13] | Ouverture – [Allegro] | [6'28] |
| [14] | Allemande | [8'35] |
| [15] | Courante | [3'42] |
| [16] | Aria | [2'17] |
| [17] | Sarabande | [5'47] |
| [18] | Menuet | [1'31] |
| [19] | Gigue | [3'58] |

Recorded in the Beethovensaal, Hannover, in June 1996
Recording Producer OTTO ERNST WOHLERT
Recording Engineer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano STEINWAY & SONS

Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER
© Hyperion Records Limited, London, 1997
(Originally issued on CDA67191/2 Disc 1)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

Partita No 3
in A minor BWV827

[1]	Fantasia	[18'52]
[2]	Allemande	[2'04]
[3]	Corrente	[2'57]
[4]	Sarabande	[3'09]
[5]	Burlesca	[3'56]
[6]	Scherzo	[2'17]
[7]	Gigue	[1'10]
		[3'19]

Partita No 5
in G major BWV829

[8]	Praecambulum	[20'47]
[9]	Allemande	[2'17]
[10]	Corrente	[4'01]
[11]	Sarabande	[1'54]
[12]	Tempo di Minuetta	[4'58]
[13]	Passepied	[1'42]
[14]	Gigue	[1'53]
		[4'02]

Partita No 6
in E minor BWV830

[15]	Toccata – [Fugue]	[32'33]
[16]	Allemande	[7'11]
[17]	Corrente	[3'27]
[18]	Air	[4'48]
[19]	Sarabande	[1'34]
[20]	Tempo di Gavotta	[7'24]
[21]	Gigue	[2'03]
		[6'04]

Recorded in the Beethovensaal, Hannover, in January 1997
Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano STEINWAY & SONS

Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER
© Hyperion Records Limited, London, 1997
(Originally issued on CDA67191/2 Disc 2)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

DAS WOHLTEMPERIRTE KLAVIER

Book 1: 24 Preludes and Fugues, BWV846–869, Nos 1–12

No 1 in C major BWV846

- | | |
|-------------|--------|
| [1] Prelude | [4'28] |
| [2] Fugue | [2'20] |
| | [2'08] |

No 2 in C minor BWV847

- | | |
|-------------|--------|
| [3] Prelude | [3'27] |
| | [1'35] |
| [4] Fugue | [1'52] |

No 3 in C sharp major BWV848

- | | |
|-------------|--------|
| [5] Prelude | [3'42] |
| | [1'23] |
| [6] Fugue | [2'19] |

No 4 in C sharp minor BWV849

- | | |
|-------------|--------|
| [7] Prelude | [8'29] |
| | [3'04] |
| [8] Fugue | [5'24] |

No 5 in D major BWV850

- | | |
|-------------|--------|
| [9] Prelude | [3'38] |
| | [1'24] |
| [10] Fugue | [2'13] |

No 6 in D minor BWV851

- | | |
|--------------|--------|
| [11] Prelude | [4'39] |
| | [1'40] |
| [12] Fugue | [2'59] |

No 7 in E flat major BWV852

- | | |
|--------------|--------|
| [13] Prelude | [5'24] |
| | [3'44] |
| [14] Fugue | [1'40] |

No 8 in E flat minor BWV853

- | | |
|--------------|--------|
| [15] Prelude | [9'15] |
| | [3'58] |
| [16] Fugue | [5'16] |

No 9 in E major BWV854

- | | |
|--------------|--------|
| [17] Prelude | [2'31] |
| | [1'24] |
| [18] Fugue | [1'06] |

No 10 in E minor BWV855

- | | |
|--------------|--------|
| [19] Prelude | [3'29] |
| | [2'19] |
| [20] Fugue | [1'10] |

No 11 in F major BWV856

- | | |
|--------------|--------|
| [21] Prelude | [2'41] |
| | [1'02] |
| [22] Fugue | [1'38] |

No 12 in F minor BWV857

- | | |
|--------------|--------|
| [23] Prelude | [7'07] |
| | [2'12] |
| [24] Fugue | [4'55] |

Recorded in Jesus-Christus-Kirche, Berlin, in September 2008
Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN
Executive Producer SIMON PERRY
© Hyperion Records Limited, London, 2009
(Originally issued on CDA67741/4 Disc 1)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

DAS WOHLTEMPERIRTE KLAVIER

Book 1: 24 Preludes and Fugues, BWV846–869, Nos 13–24

No 13 in F sharp major BWV858 [3'50]

- | | | |
|---|---------|--------|
| 1 | Prelude | [1'31] |
| 2 | Fugue | [2'19] |

No 19 in A major BWV864 [3'29]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 13 | Prelude | [1'28] |
| 14 | Fugue | [2'00] |

No 14 in F sharp minor BWV859 [4'18]

- | | | |
|---|---------|--------|
| 3 | Prelude | [1'01] |
| 4 | Fugue | [3'16] |

No 20 in A minor BWV865 [6'32]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 15 | Prelude | [0'59] |
| 16 | Fugue | [5'33] |

No 15 in G major BWV860 [3'44]

- | | | |
|---|---------|--------|
| 5 | Prelude | [0'54] |
| 6 | Fugue | [2'50] |

No 21 in B flat major BWV866 [3'10]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 17 | Prelude | [1'25] |
| 18 | Fugue | [1'45] |

No 16 in G minor BWV861 [3'57]

- | | | |
|---|---------|--------|
| 7 | Prelude | [2'15] |
| 8 | Fugue | [1'41] |

No 22 in B flat minor BWV867 [6'59]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 19 | Prelude | [3'51] |
| 20 | Fugue | [3'08] |

No 17 in A flat major BWV862 [4'33]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 9 | Prelude | [1'22] |
| 10 | Fugue | [3'10] |

No 23 in B major BWV868 [3'21]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 21 | Prelude | [0'57] |
| 22 | Fugue | [2'24] |

No 18 in G sharp minor BWV863 [3'37]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 11 | Prelude | [1'30] |
| 12 | Fugue | [2'07] |

No 24 in B minor BWV869 [11'38]

- | | | |
|----|---------|--------|
| 23 | Prelude | [4'40] |
| 24 | Fugue | [6'57] |

Recorded in Jesus-Christus-Kirche, Berlin, in September 2008
Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN
Executive Producer SIMON PERRY
© Hyperion Records Limited, London, 2009
(Originally issued on CDA67741/4 Disc 2)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

DAS WOHLTEMPERIRTE KLAVIER

Book 2: 24 Preludes and Fugues, BWV870–893, Nos 1–12

No 1 in C major BWV870

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [1] | Prelude | [4'44] |
| [2] | Fugue | [3'04] |
| | | [1'39] |

No 2 in C minor BWV871

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [3] | Prelude | [5'21] |
| [4] | Fugue | [2'27] |
| | | [2'53] |

No 3 in C sharp major BWV872

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [5] | Prelude | [3'49] |
| [6] | Fugue | [1'41] |
| | | [2'08] |

No 4 in C sharp minor BWV873

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [7] | Prelude | [7'10] |
| [8] | Fugue | [4'47] |
| | | [2'22] |

No 5 in D major BWV874

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [9] | Prelude | [8'49] |
| [10] | Fugue | [5'49] |
| | | [2'59] |

No 6 in D minor BWV875

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [11] | Prelude | [3'57] |
| [12] | Fugue | [1'34] |
| | | [2'22] |

No 7 in E flat major BWV876

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [13] | Prelude | [4'43] |
| [14] | Fugue | [2'47] |
| | | [1'55] |

No 8 in D sharp minor BWV877

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [15] | Prelude | [9'18] |
| [16] | Fugue | [4'18] |
| | | [5'00] |

No 9 in E major BWV878

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [17] | Prelude | [8'59] |
| [18] | Fugue | [4'41] |
| | | [4'17] |

No 10 in E minor BWV879

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [19] | Prelude | [6'31] |
| [20] | Fugue | [3'40] |
| | | [2'51] |

No 11 in F major BWV880

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [21] | Prelude | [5'17] |
| [22] | Fugue | [3'31] |
| | | [1'46] |

No 12 in F minor BWV881

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [23] | Prelude | [6'56] |
| [24] | Fugue | [5'06] |
| | | [1'49] |

Recorded in Jesus-Christus-Kirche, Berlin, in September 2008
Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN
Executive Producer SIMON PERRY
© Hyperion Records Limited, London, 2009
(Originally issued on CDA67741/4 Disc 3)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

DAS WOHLTEMPERIRTE KLAVIER

Book 2: 24 Preludes and Fugues, BWV870–893, Nos 13–24

No 13 in F sharp major BWV882 [6'10]

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [1] | Prelude | [3'35] |
| [2] | Fugue | [2'35] |

No 19 in A major BWV888 [3'34]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [13] | Prelude | [2'21] |
| [14] | Fugue | [1'13] |

No 14 in F sharp minor BWV883 [7'00]

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [3] | Prelude | [3'21] |
| [4] | Fugue | [3'38] |

No 20 in A minor BWV889 [5'57]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [15] | Prelude | [4'15] |
| [16] | Fugue | [1'42] |

No 15 in G major BWV884 [3'46]

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [5] | Prelude | [2'32] |
| [6] | Fugue | [1'14] |

No 21 in B flat major BWV890 [9'59]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [17] | Prelude | [7'19] |
| [18] | Fugue | [2'39] |

No 16 in G minor BWV885 [6'49]

- | | | |
|------------|---------|--------|
| [7] | Prelude | [4'03] |
| [8] | Fugue | [2'45] |

No 22 in B flat minor BWV891 [8'24]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [19] | Prelude | [3'29] |
| [20] | Fugue | [4'54] |

No 17 in A flat major BWV886 [8'04]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [9] | Prelude | [4'17] |
| [10] | Fugue | [3'47] |

No 23 in B major BWV892 [5'42]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [21] | Prelude | [1'52] |
| [22] | Fugue | [3'50] |

No 18 in G sharp minor BWV887 [7'27]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [11] | Prelude | [4'06] |
| [12] | Fugue | [3'21] |

No 24 in B minor BWV893 [4'23]

- | | | |
|-------------|---------|--------|
| [23] | Prelude | [2'29] |
| [24] | Fugue | [1'53] |

Recorded in Jesus-Christus-Kirche, Berlin, in September 2008
Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF
Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN
Executive Producer SIMON PERRY
© Hyperion Records Limited, London, 2009
(Originally issued on CDA67741/4 Disc 4)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010
© Hyperion Records Limited, London, 2010

Italian Concerto

in F major BWV971

[12'45]

- | | | |
|-----|---------|--------|
| [1] | [] | [3'41] |
| [2] | Andante | [5'38] |
| [3] | Presto | [3'25] |

Capriccio in B flat major

'on the Departure of his Beloved
Brother' BWV992

[10'10]

- | | | |
|-----|--|--------|
| [4] | Arioso | [1'58] |
| [5] | Andante (fugato) | [1'09] |
| [6] | Adagissimo | [3'17] |
| [7] | Aria Introduction | [0'28] |
| [8] | Aria di postiglione: Adagio poco | [1'04] |
| [9] | Fuga all'imitazione della
cornetta di postiglione | [2'11] |

Capriccio in E major

'in honorem Johann Christoph Bachii
Ohldrufiensis' BWV993

[5'13]

- | | | |
|------|--|--|
| [10] | | |
|------|--|--|

Four Duets

- | | | |
|------|------------------------|--------|
| [11] | Duet in E minor BWV802 | [2'45] |
| [12] | Duet in F major BWV803 | [2'32] |
| [13] | Duet in G major BWV804 | [3'24] |
| [14] | Duet in A minor BWV805 | [2'01] |

French Overture

in B minor BWV831

[32'25]

- | | | |
|------|---------------------|---------|
| [15] | Ouverture | [12'09] |
| [16] | Courante | [2'27] |
| [17] | Gavotte I | [1'23] |
| [18] | Gavotte II | [1'25] |
| [19] | Gavotte I da capo | [0'46] |
| [20] | Passepied I | [1'09] |
| [21] | Passepied II | [0'56] |
| [22] | Passepied I da capo | [0'43] |
| [23] | Sarabande | [4'00] |
| [24] | Bourrée I | [0'52] |
| [25] | Bourrée II | [1'03] |
| [26] | Bourrée I da capo | [0'29] |
| [27] | Gigue | [2'32] |
| [28] | Echo | [2'25] |

Recorded in Henry Wood Hall, London, in October 2000

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2001

(Originally issued on CDA67306)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

Goldberg Variations

Aria mit verschiedenen Veränderungen
(Aria with Diverse Variations') BWV988

1	Aria	[4'12]	17	Variation 16	[3'11]
2	Variation 1	[1'43]	18	Variation 17	[2'12]
3	Variation 2	[1'42]	19	Variation 18	[1'28]
4	Variation 3	[2'13]	20	Variation 19	[1'36]
5	Variation 4	[1'03]	21	Variation 20	[1'53]
6	Variation 5	[1'32]	22	Variation 21	[2'45]
7	Variation 6	[1'42]	23	Variation 22	[1'23]
8	Variation 7	[2'05]	24	Variation 23	[2'09]
9	Variation 8	[1'54]	25	Variation 24	[3'03]
10	Variation 9	[1'48]	26	Variation 25	[7'54]
11	Variation 10	[1'38]	27	Variation 26	[2'00]
12	Variation 11	[2'07]	28	Variation 27	[1'55]
13	Variation 12	[2'34]	29	Variation 28	[2'17]
14	Variation 13	[4'35]	30	Variation 29	[2'18]
15	Variation 14	[2'09]	31	Quodlibet	[2'08]
16	Variation 15	[4'29]	32	Aria da capo	[2'40]

Recorded in Henry Wood Hall, London, in August and September 1999

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2000

(Originally issued on CDA67305)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

- | | | | | | | | |
|---|---------------------------------|--------|---------|---|---------------------------|--------|---------|
| 1 | Toccata in C minor | BWV911 | [12'12] | 5 | Toccata in D minor | BWV913 | [11'42] |
| 2 | Toccata in G major | BWV916 | [7'27] | 6 | Toccata in G minor | BWV915 | [9'00] |
| 3 | Toccata in F sharp minor | BWV910 | [10'22] | 7 | Toccata in D major | BWV912 | [11'22] |
| 4 | Toccata in E minor | BWV914 | [6'49] | | | | |

Recorded in Henry Wood Hall, London, in January 2002

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2002

(Originally issued on CDA67310)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010

Fantasia and Fugue in A minor BWV904

[1]	Fantasia	[3'37]
[2]	Fugue	[4'22]

Aria Variata 'alla Maniera Italiana' BWV989

[3]	Aria	[2'15]
[4]	Variation I	[1'19]
[5]	Variation II	[1'19]
[6]	Variation III	[1'24]
[7]	Variation IV	[1'05]
[8]	Variation V	[1'30]
[9]	Variation VI	[1'56]
[10]	Variation VII	[0'55]
[11]	Variation VIII	[0'48]
[12]	Variation IX	[0'59]
[13]	Variation X	[2'42]

Sonata in D major BWV963

[14]	[]	[2'35]
[15]	[]	[1'08]
[16]	Fugue	[2'13]
[17]	Adagio	[1'01]
[18]	Thema all'imitatio Gallina Cuccu	[1'52]

Partie in A major BWV832

[19]	Allemande	[2'03]
[20]	Air pour les trompettes	[2'31]
[21]	Sarabande	[1'45]
[22]	Bourrée	[1'04]
[23]	Gigue	[1'20]

Suite in F minor BWV823

[24]	Prélude	[2'08]
[25]	Sarabande en Rondeau	[4'15]
[26]	Gigue	[2'02]

[27] **Adagio in G major** BWV968

[28] **Fugue in C major** BWV953

[29] **Jesu, meine Zuversicht** BWV728

[30] **Wer nur den lieben Gott lässt walten** BWV691

Fantasia and Fugue in A minor BWV944

[31]	Fantasia	[0'56]
[32]	Fugue	[4'54]

Recorded in Henry Wood Hall, London, in February 2004

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Executive Producer SIMON PERRY

© Hyperion Records Limited, London, 2004

(Originally issued on CDA67499)

This compilation © Hyperion Records Limited, London, 2010

© Hyperion Records Limited, London, 2010



© Eric Richmond, 2009

A Bach Memoir

I'LL TAKE IT!' said Ted Perry, Hyperion's managing director over the telephone. 'But you haven't heard it yet!' I exclaimed. 'I don't need to—I know it will be good', was his reply. 'But only if you agree to record the complete Bach.' My dream had just come true.

That was in early 1994 when I had taken it upon myself to record a CD of the Two- and Three-Part Inventions, along with the Chromatic Fantasia and Fugue and the C minor Fantasia. Eight years before, Deutsche Grammophon had released a Bach recording I had done for them soon after winning the Toronto International Bach Piano Competition. It sold extremely well, got great press, and was nominated for a *Gramophone* Award. From what I understood, however, their marketing department decided I was not catchy enough to continue making records for them. So I bided my time, gave a huge number of concerts, learned more repertoire, and continued to grow as an artist and person. That wasn't a bad thing. But by late 1993 I simply was not willing to wait any longer. As is typical of me, I took matters into my own hands. I got some funding from a Canadian investment bank, Wood Gundy (thanks to their London manager who had been a chorister in my father's choir in Ottawa and had grown up in our neighbourhood), and also from the Canadian High Commission in London. The rest I put in myself. I asked my former producer at Deutsche Grammophon, Otto Ernst Wohlerl (who had since taken early retirement; he was best known for working with Karajan on his early Beethoven cycle for DG), to produce it and to find me the rest of the team and a suitable venue. We decided on the Beethovensaal in Hannover where they had a Steinway on which Kempff had made several recordings (including his wonderful one of Bach transcriptions). A young 'Tonmeister' (sound engineer) was recommended by DG as one of their 'bright lights'. His name was Ludger

Böckenhoff. The tuner was to be Robert Ritscher who had also done my DG recording, but at the last minute he wasn't available, so Gerd Finkenstien was sent in his place. I remember those sessions as though they were yesterday.

Experience at recording came to me as a tiny girl. My father had sophisticated recording equipment for the time (a Magnecorder) and when I was four years old he taped me and my brother playing our respective exam pieces at home and in the hall of Christ Church Cathedral in Ottawa, where he was organist. I still have a copy of those tapes. He always meant to splice them together, taking out the mistakes, but he never did. Instead we get me playing an *Andante* by Steibelt about ten times in a row until it was perfect. Listening to what I've just recorded, and then striving to improve on the first version, has always been fascinating to me. To this day I have more or less kept the pattern established in that first recording in Hannover. After listening intently to the first two versions of a complete work (in this case I played all fifteen Inventions in one go), for the third time I make it more like a live performance and invite Ludger and Gerd to sit in the hall. That almost always makes me play better.

It had been agreed that I would hand over the finished master of this recording to a small Swiss label for production and distribution. When I was about to do so, something made me stop. I sensed it wasn't the right thing to do. It was still my own property, so I contacted all the major labels to ask if they wanted it. None did. One maintained that Bach on the piano simply wasn't marketable in those days of the 'authentic' instrument craze. Another said they were already committed to another pianist in that repertoire (I never figured out who that was). Yet another didn't reply. Then I thought of Hyperion. I had written to Ted Perry several years before, but Tatiana Nikolayeva had already done the Art of the Fugue and the Goldberg

Variations for them, and there was no space for another Bach pianist. Sometimes timing is everything: Nikolayeva had died only a few months before, so I thought I would try my luck again. It took Ted less than ten minutes to respond to the fax I wrote him.

It was good of Ted to let me keep my team in Germany. He knew I was happy with them and accepted not to change that, even though it would cost him more. We immediately planned the next release for the following year—a double-CD with all the French Suites, eighteen Little Preludes, the D minor Sonata and A minor Prelude and Fugue. I purposely started with those 'easier' pieces (though nothing is easy in Bach—I remember performing the Little Preludes in concert and never was I so nervous in my life), because I knew I couldn't ever approach The Well-Tempered Clavier seriously without first having a very thorough grounding in the dance movements of the suites. For all of the Bach recordings (with the exception of the Goldberg Variations) it always was a mixture of pieces I had played before—some since I was very young—and others that were completely new. That is why I made a point of performing just about everything in the cycle first in public at least once if not many times before recording (and from memory).

The recording of the Partitas was a big step for me. I had previously played only the first and fifth while in my teens. I took my time over it, and studied them intensely. I couldn't begin to count the hours I put into each of these recordings. It meant giving up a lot of other things in my life and my career—chamber music for one. Previously I had done quite a bit, but for Bach you need space and perfect concentration, and I remember a moment when I was learning a Trio for piano, clarinet, and bassoon by Glinka and thought: no—I have to stop this, at least for the time being. (I am now happily playing chamber music



again.) I also remember meeting Trevor Pinnock on a flight from Ottawa to London during these years, and he said he wanted to get back to playing more Bach on the harpsichord but that it required such an enormous amount of time and commitment. I couldn't have agreed more.

After the first CD of the Partitas was finished, I realized that I had to make a change in my recording team. My producer, Otto Ernst Wohler, had become a close friend (in fact I stayed with him and his wife while making these first recordings, and they attended many of my recitals in Germany) and had once said to me that I must tell him when I felt it was time for him to stop (I suppose by then he was already past the normal retirement age). In the sessions I came to realize that there were things he was missing that needed to be fixed. Ludger heard these, and much more, and would come to find me in the break, score in hand, to quickly tell me without Otto Ernst finding out (there was, especially in Germany and for that generation, a hierarchy to be respected). That was the kind of help I wanted and needed, and felt I wasn't getting. It was a sad day for me when I felt I really must say something. I wrote to Otto Ernst and tried to put it as nicely as I could, thanking him for all the wonderful work he had done for me, and very much hoping that we could remain friends. Unfortunately it didn't go down well, and we never had any further contact. These things happen in life, and you move on.

The second CD of the Partitas was therefore the first one I did with Ludger as 'Aufnahmeleiter', which can be translated as record producer, but involves quite a bit more than one might imagine. Ludger had been trained at the famous Tonmeister Institute in Detmold, and apart from all the technical studies, there was a great emphasis on the musical aspects of recording. I found myself being told that my trills weren't precise enough, that I could bring out the different voices more clearly, that I was

rushing, that yes, something was very good, but perhaps it could be better. He would even scold me for the occasional clicking of my finger nails, and was unerring at hearing extraneous technical noises, whether from the piano's action or in the actual recording. We always had a great mutual respect for each other, and the Bach cycle (as well as all the other recordings we have done for Hyperion) has seen us grow together in knowledge and experience. Ludger was also at the forefront of the advances in digital technology. Already with the French Suites we began doing the editing together in his studio in Detmold. Normally an already finished first edit is sent to the musician for his or her comments before another one is done. That whole process can take ages with constant back and forth. We would get through an entire CD in just a few days, and along the way make important artistic decisions. What I love about working with him is that I never walk out of the studio wondering if we have everything the way I wanted it. I always know we do. That is a great feeling.

In 1997, people were already planning concerts for the Bach anniversary year in 2000. Everyone was asking me when I would approach *The Well-Tempered Clavier*. Now that I had learned so much about rhythmic alterations in Baroque music (not playing exactly what is written in the score), articulation and especially the marked characteristics of each dance movement, I decided to plunge in. Within the next two years, I tackled twelve Preludes and Fugues every six months or so—always performing them in public and working hours on end to memorize them. It turned out to be the biggest challenge of my life. For sure I spent more hours with Bach than any living person during those years. We considered changing pianos and recording venues, but I was comfortable on the 'Kempff' Steinway, despite its slightly nasal tone. It inspired me. I still felt there was great life in its action and it wasn't difficult to play. We did change the position of the piano in

the Beethovensaal, however, removing a large portion of the seats and bringing it down off the stage to somewhere in the centre. I'm sure the holes we drilled in the floor to make sure we put it in the same place during those two years are still there!

The editing of the 48 Preludes and Fugues was a lesson in itself. The slightest difference in tempo or phrasing meant that two versions often could not be put together. And with voices tied over and musical phrases having to make sense, this took a great deal of concentration and musical intelligence. It was unbelievably tiring work, but also immensely satisfying. When I gave my first complete performances of *The Well-Tempered Clavier* during the 1999–2000 season, I knew I was well prepared.

The next CD had to be the *Goldberg Variations*. I had learned them for the International Bach Competition of Washington D.C. when I was sixteen years old, and had already performed them for a quarter of a century. It was one of my warhorses, yet to record it was something else entirely. Putting down on tape a work of such monumental proportions would be a huge statement, and of course everyone would compare it to the two recordings of the piece by my compatriot Glenn Gould. I really didn't care about that—I just wanted to do my very best. Previously in concert I had never done all of the repeats, so that was one thing to change as I felt it wouldn't be taken seriously otherwise (although Gould never did). Working up to the recording, I saw how that opened up so many more possibilities for interpretation—doing things slightly differently the second time round. It almost became another piece.

The aging Steinway in Hannover simply didn't seem up to the task, so we made a change of instrument and venue. A few years before, Ludger and I had made a brief tour of possible recording venues in England and had visited Henry Wood Hall in London—a former church which is now a rehearsal hall for the major London orchestras as



with Ludger Böckenhoff, 2008

well as a superb recording facility. We used a Steinway that Gerd Finkenstein had in his own collection which was, and I believe still is, a beautiful piano. The only problem was getting it to England. Gerd fortunately loves to drive, so he simply put it in a trailer, hitched it on to his car, and off he went, getting the ferry across the English Channel. I think I even went down to Dover the first time he came over, and he followed me and a friend in his car so he wouldn't get lost trying to navigate south London, let alone confused driving on the left side of the road for the first time! Ted Perry had generously given me five days for the sessions. I am forever grateful to him for that. Otherwise what subsequently happened might never have happened at all.

On the first day, after setting up and finding a sound we liked, I played a complete version—eighty minutes without stopping. Ludger and I (and Ted, I think, as he came along to visit us) listened to it all, marking in the score what we liked and disliked, what needed to be rethought—so many things. For the next three days, we covered ten variations a day, having it all 'in the can' by the early evening of day four. For a break we went up to Oxford Street and had a Japanese meal, and I had a quick massage with my therapist nearby. Around 9 or 10 p.m. we returned to Henry Wood Hall. Gerd had done something to the action of the piano to make it even more responsive, and Ludger encouraged me to play the opening *Aria* once more. Nothing is more important than the beginning. So I did. It was good. 'Keep going', he said. 'But it's 11:15 at night—surely they'll kick us out of here!' I said. 'No they won't.' So between then and 12:45 a.m. I gave the performance of my life of the Goldberg Variations (at least up until then!). I only stopped at the half-way point (after Variation 15) to whisper: 'Do we have enough tape?*' I

* While listening in Ludger's studio to the master CD of the Goldberg Variations that was to be sent to Hyperion, we both suddenly jumped

played for an audience of three: Ludger and Gerd, lying on the floor in the hall, and Gerd's then wife, somewhere up in the balcony, stretched out on a pew. My body felt good; my interpretation felt liberated from all constraints; and my joy at the end was unbounded. I'll never forget the feeling I had playing the final variation—that wonderful Quodlibet. To this day I try to recapture that every time I perform it. When I finished, we all knew we had something very special.

The only problem was that it was so different from what I had done on the previous days that we really couldn't use any of that material for the inevitable patches. So on the fifth day we re-did whatever we thought might need covering. Still, something like 80% of the final recording comes from that one late-night performance.

I think it was after this recording that I decided to go back to Germany with Ludger, Gerd, his wife and the piano—making the cross-Channel trip on the boat, and then driving for hours in the stifling heat at the other end. We only did that once; never again. But it nevertheless remains a fun memory.

All of the remaining solo Bach recordings were done with that set-up in Henry Wood Hall: the Italian Concerto and French Overture in 2000, the Toccatas (one of my personal favourites of the whole cycle) in 2002; the English Suites in 2002–3, and the final 'mopping up' disc of miscellaneous works in 2004. Our days there were made even more enjoyable by the catering supplied by the staff. Full three-course meals were cooked for us at lunchtime, and my dietary needs (no wheat) were strictly adhered to. I stayed away from the rich desserts (the English Trifle was the favourite of the boys) which would slightly dull the senses of my team for about an hour afterwards. I was

never good at concentrating when hungry, and as soon as I started making mistakes, we all knew it was time to stop for lunch. Interruptions were not many (which was amazing for central London). I can remember only a few occasions when the rain on the roof was so loud we really couldn't go on, or else days when the typical English weather of sun one minute and clouds the next would result in the roof creaking. And once some computer glitch meant we had to completely redo the Sixth English Suite. I always respond to pressure, though, and the resulting performance was better than what we would have had without the technical intervention. I remember Ludger telling me to give a 'hair-down' performance of that final Gigue, so I really went for it. He was always great at knowing when I could go even further and risk more. Often I would surprise him, though, and do it without prodding. He would be about to declare a piece finished when I wanted to do it one last time. Occasionally that worked for the better.

In 2004, just over ten years after the first recording, we had got through all of the major solo keyboard works of Bach. What a journey! It had given shape to my life and my career in a way that nothing else could have done. Of course if you listen to those first recordings and the last ones in the set, you will hear a difference—not just in sound quality but more importantly in the way I play. If I recorded the Partitas again, they would be different still. But does that matter? What was important to me was that after every recording session, when the microphones were taken down and the piano was loaded back into the van, I felt extremely happy. I felt I had done the best I could do. The fact that this set is also a document of my own personal growth as a pianist and person only adds, I hope, to the overall impact.

at this point. By some fluke, my whispering that phrase could be heard during the pause between Variations 15 and 16! Of course we took it out immediately, but I still have the one CD with it left in.

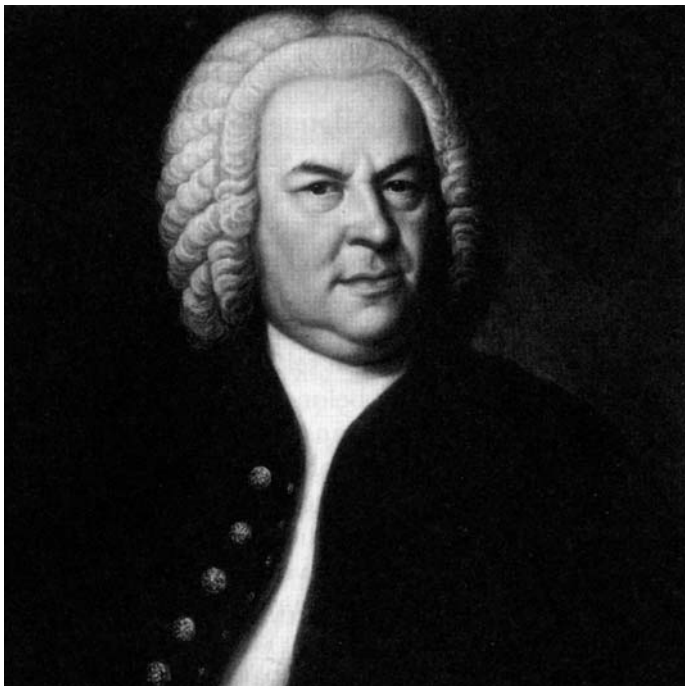


But then ...

I continued to have many requests to perform The Well-Tempered Clavier around the world. Not being a piece that one can play at the drop of a hat (after all it is four and a half hours of the most difficult music to memorize and play), I decided to devote my entire 2007–8 season to what was called my Bach World Tour. From South Africa to South America, Sydney to Shanghai, Los Angeles to Ottawa, Glasgow to Warsaw ... I performed the entire cycle in twenty-six countries on six continents over a period of fourteen months. For the occasion, Hyperion re-released my 1997–8 recording of it as a special boxed set. Even before the tour started, however, I knew I wanted to record it again. One of the things I'm most proud of is convincing Simon Perry (Ted's son, who took over the management of Hyperion after Ted's death in 2003) to allow me to do so. It took some persuading. At first we thought a live recording would be best, but logistically that was a nightmare. In the end, one month before the end of the tour, I gathered with my team in the Jesus-Christus-Kirche in Berlin. We did the whole thing (4 CDs) in seven days—listening and all. It is this version of The Well-Tempered Clavier that is included in this boxed set. The huge amount of experience and sheer time I had spent with the work during my world tour meant that large parts of it came without editing. Still, when those microphones are so close, attention has to be paid to every detail. The acoustics were inspiring, and I was playing my own gleaming Fazioli concert grand, brought from my home in Umbria. I remember bursting into tears at the end of the B minor Fugue from Book 1—an immense arc of great intensity—which I played only once. That alone showed me that all the long hours spent with Bach had been worth it.

Angela Hewitt

ANGELA HEWITT © 2010



JOHANN SEBASTIAN BACH



© Eric Richmond, 2007

Un mémoire sur Bach

« JE PRENDS! » dit Ted Perry, directeur exécutif d'Hyperion, au téléphone. « Mais vous ne l'avez pas encore entendu! » m'exclamai-je. « Je n'en ai pas besoin—je sais que ce sera bon! », telle fut sa réponse. « Mais seulement si vous acceptez d'enregistrer l'intégrale de Bach. » Mon rêve venait de devenir réalité.

C'est au début de l'année 1994 que j'ai pris sur moi d'enregistrer un CD des *Inventions à deux et trois voix*, accompagnées de la *Fantaisie chromatique* et *Fugue* et de la *Fantaisie en ut mineur*. Huit ans plus tôt, Deutsche Grammophon avait publié un enregistrement consacré à Bach que j'avais fait pour eux peu après avoir remporté le Concours international de piano Bach de Toronto. Il s'était très bien vendu, avait eu une presse formidable et avait fait l'objet d'une nomination pour un *Gramophone Award*. Toutefois, j'ai cru comprendre que leur service du marketing avait décidé que je n'étais pas assez accrocheuse pour continuer à faire des disques pour eux. J'ai donc attendu mon heure, j'ai donné un nombre considérable de concerts, j'ai appris davantage de répertoire et j'ai continué à grandir sur le plan artistique et humain. Ce n'était pas une mauvaise chose. Mais à la fin de l'année 1993, j'en ai eu assez d'attendre. J'ai pris moi-même les choses en mains, ce qui est bien dans mon caractère. J'ai obtenu des fonds d'une banque d'affaires canadienne, Wood Gundy (grâce à son directeur londonien qui avait été choriste dans le chœur de mon père à Ottawa et avait grandi dans notre quartier), ainsi que du Haut-Commissariat canadien à Londres. Le reste, je l'ai mis moi-même. J'ai demandé à mon ancien producteur chez Deutsche Grammophon, Otto Ernst Wohler (qui avait alors pris une retraite anticipée; il était surtout connu pour avoir travaillé avec Karajan sur son premier cycle Beethoven pour DG), de le produire et de me trouver le reste de l'équipe, ainsi qu'un lieu adéquat. Nous avons

opté pour la Beethovensaal à Hanovre, où il y avait un Steinway sur lequel Kempff avait fait plusieurs enregistrements (notamment un merveilleux disque de transcriptions de Bach). Un jeune « Tonmeister » (ingénieur du son) avait été recommandé par DG comme l'une de leurs « lumières ». Il s'appelait Ludger Böckenhoff. L'accordeur devait être Robert Ritscher qui avait également fait mon enregistrement chez DG, mais à la dernière minute il était indisponible et c'est Gerd Finkenstein qui l'a remplacé. Je me souviens de ces séances comme si c'était hier.

L'expérience de l'enregistrement m'est venue toute petite fille. Mon père avait un équipement d'enregistrement sophistiqué pour l'époque (un Magnecorder) et lorsque j'avais quatre ans il nous a enregistré mon frère et moi, en train de jouer nos morceaux d'examen à la maison et dans la salle de la cathédrale Christ Church à Ottawa, où il était organiste. J'ai encore un exemplaire de ces bandes magnétiques. Il a toujours voulu les monter, en retirant les fautes, mais il ne l'a jamais fait. Au lieu de cela, on m'entend jouer un *Andante* de Steibelt à peu près dix fois de suite jusqu'à ce que ce soit parfait. Écouter ce que je venais d'enregistrer, puis m'efforcer d'apporter des améliorations à ma première version m'a toujours passionnée. Jusqu'à ce jour, j'ai plus ou moins conservé le mode de travail établi dans ce premier enregistrement à Hanovre. Après avoir attentivement écouté les deux premières versions d'une œuvre complète (dans ce cas, j'ai joué les quinze inventions en une seule prise), je me mets davantage en situation d'exécution « live » pour la troisième prise et j'invite Ludger et Gerd à s'asseoir dans la salle. Ça me fait presque toujours mieux jouer.

Nous étions convenus que je remettrais le master final de cet enregistrement à une petite marque suisse qui se chargerait de la production et de la distribution. Alors que j'étais sur le point de le faire, quelque chose m'a arrêtée.

J'ai senti que ce n'était pas la chose à faire. Ce master était encore à moi et j'ai contacté toutes les grandes maisons de disque pour leur demander si elles le voulaient. Aucune n'a dit oui. L'une d'entre elles a prétexté que Bach au piano n'était absolument pas vendable en ces temps de vogue des instruments « authentiques ». Une autre a dit qu'ils étaient déjà engagés avec un autre pianiste dans ce répertoire (je n'ai jamais trouvé de qui il s'agissait). Encore une autre n'a pas répondu. Ensuite, j'ai pensé à Hyperion. J'avais écrit à Ted Perry plusieurs années plus tôt, mais Tatiana Nikolayeva avait déjà fait *L'Art de la fugue* et les *Variations Goldberg* pour eux, et il n'y avait pas de place pour un autre pianiste spécialisé dans la musique de Bach. Parfois, le moment choisi est essentiel : Nikolayeva était morte quelques mois auparavant et j'ai donc pensé tenter ma chance à nouveau. Ted a mis moins de dix minutes à répondre à mon fax.

Il a eu la gentillesse de me laisser conserver mon équipe en Allemagne, car il savait que j'étais heureuse avec eux et il a accepté de n'y rien changer, même si cela allait lui coûter plus cher. Nous avons immédiatement planifié le prochain disque pour l'année suivante—un double CD avec toutes les *Suites françaises*, les 18 *Petits Préludes*, la *Sonate en ré mineur* et le *Prélude et Fugue en la mineur*. J'ai commencé intentionnellement avec ces pièces « plus faciles » (bien que rien ne soit facile chez Bach—je me souviens avoir joué les *Petits Préludes* en concert et n'avoir jamais été aussi nerveuse de ma vie), car je savais que je ne pourrais jamais aborder sérieusement le *Clavier bien tempéré* sans avoir d'abord des bases très solides dans les mouvements de danse des suites. Mes enregistrements de la musique de Bach (à l'exception des *Variations Goldberg*) ont toujours été un mélange de morceaux que j'avais déjà joués—certains dès mon plus jeune âge—et d'autres complètement



nouveaux. C'est la raison pour laquelle je me suis efforcée de jouer à peu près tout ce qui figure dans le cycle tout d'abord en public, au moins une fois sinon plusieurs, avant l'enregistrement (et par cœur).

L'enregistrement des *Partitas* a été une grande étape pour moi. Auparavant, je n'avais joué que la première et la cinquième dans mon adolescence. J'y ai passé du temps et les ai étudiées à fond. Je ne saurais compter les heures que j'ai consacrées à chacun de ces enregistrements. Il m'a fallu renoncer à beaucoup d'autres choses dans ma vie et dans ma carrière—notamment la musique de chambre. Avant, j'en avais fait pas mal, mais pour Bach, il faut de l'espace et une concentration parfaite ; je me souviens d'un moment où j'étais en train d'apprendre un Trio pour piano, clarinette et basson de Glinka et où je me suis dit non—je dois arrêter ça, tout au moins pour l'instant (je suis maintenant heureuse de refaire de la musique de chambre). Je me souviens aussi avoir rencontré Trevor Pinnock sur un vol entre Ottawa et Londres pendant cette période ; il m'a dit qu'il voulait recommencer à jouer davantage de Bach au clavier, mais que cela demandait tellement de temps et d'engagement. J'étais entièrement d'accord.

Lorsque le premier CD des *Partitas* a été terminé, je me suis rendue compte que je devais opérer un changement dans mon équipe d'enregistrement. Mon producteur, Otto Ernst Wohler, était devenu un ami proche (en fait, j'ai séjourné chez lui et sa femme pendant ces premiers enregistrements et ils ont assisté à un grand nombre de mes récitals en Allemagne) ; il m'avait demandé un jour de lui dire quand je sentirais qu'il était temps pour lui d'arrêter (je suppose qu'il avait alors dépassé l'âge normal de la retraite). Au cours des séances d'enregistrement, j'en suis venue à réaliser que certaines choses qu'il fallait corriger lui échappaient. Ludger les entendait, et bien d'autres encore, et il venait me voir à la pause,

partition en main, pour me les signaler rapidement sans qu'Otto Ernst s'en rende compte (il y avait, surtout en Allemagne et pour cette génération, une hiérarchie à respecter). C'était le genre d'aide que je voulais et dont j'avais besoin, mais elle me faisait défaut. Ce fut un triste jour pour moi lorsque je me suis rendue compte que je devais vraiment faire quelque chose. J'ai écrit à Otto Ernst et j'ai essayé de le lui expliquer aussi gentiment que possible, en le remerciant du merveilleux travail qu'il avait fait pour moi et en espérant sincèrement que nous pourrions rester amis. Malheureusement, il l'a mal pris et nous n'avons plus eu le moindre contact. Ce genre de choses arrive dans la vie et on continue à avancer.

Le deuxième CD des *Partitas* a donc été le premier que j'ai fait avec Ludger comme « Aufnahmeleiter », terme que l'on peut traduire par « producteur de disques », mais qui implique un peu plus que ce que l'on pourrait imaginer. Ludger avait été formé au célèbre Tonmeister Institut de Detmold et, outre toutes les études techniques, ils insistaient beaucoup sur les aspects musicaux de l'enregistrement. Je l'ai entendu me dire que mes trilles n'étaient pas assez précis, que je pouvais faire ressortir plus clairement les différentes voix, que je me précipitais, que, certes, il y avait d'excellentes choses, mais qu'on pouvait peut-être apporter des améliorations. Il lui arrivait même de me gronder parce que je faisais claquer mes ongles et il était infailible pour entendre les bruits techniques parasites, qu'ils proviennent du mécanisme du piano ou de l'enregistrement lui-même. Nous avons toujours éprouvé un grand respect l'un pour l'autre et le cycle Bach (tout comme les autres enregistrements que nous avons faits pour Hyperion) nous a vus grandir ensemble en connaissance et en expérience. Ludger était aussi à la pointe du progrès en matière de technologie numérique. Déjà pour les *Suites françaises*, nous avons commencé à faire le montage ensemble dans son studio

de Detmold. Normalement, on envoie un premier montage déjà terminé au musicien pour qu'il ou elle fasse ses commentaires avant de procéder à un autre montage. Tout ce processus peut prendre un temps fou avec des allées et venues constantes. Nous arrivions à terminer tout un CD en quelques jours seulement en prenant en chemin des décisions artistiques importantes. Ce que j'aime en travaillant avec lui, c'est que je ne sors jamais du studio en me demandant si nous avons tout fait comme je le voulais. Je sais que c'est toujours le cas. C'est une impression formidable.

En 1997, on planifiait déjà des concerts pour l'année anniversaire de la mort de Bach en l'an 2000. Tout le monde me demandait si j'aborderais le *Clavier bien tempéré*. J'avais alors tant appris sur les altérations rythmiques dans la musique baroque (ne pas jouer exactement ce qui est écrit dans la partition), sur l'articulation et en particulier les caractéristiques précises de chaque mouvement de danse, que j'ai décidé de me lancer. Au cours des deux années suivantes, je me suis attaquée à une douzaine de préludes et fugues tous les six mois—en les jouant toujours en public et en travaillant des heures d'affilées pour les mémoriser. Ce fut finalement le plus grand défi de ma vie. Une chose est sûre, au cours de ces années, j'ai passé plus de temps avec Bach que tout être vivant. Nous avons envisagé de changer de pianos et de lieux d'enregistrement, mais j'étais à l'aise sur le Steinway « de Kempff », malgré sa sonorité légèrement nasale. Il m'inspirait. Je sentais encore qu'il y avait beaucoup de vie dans son mécanisme et il n'était pas difficile à jouer. Nous avons toutefois modifié la position du piano dans la Beethovensaal, en retirant une grande partie des sièges et en le descendant de la scène pour le placer quelque part au centre. Je suis sûre que les trous que nous avons percés dans le sol pour nous assurer de le remettre toujours à la même place au cours de ces deux années sont encore là !



Le montage des 48 préludes et fugues a été une leçon. La moindre différence de tempo ou de phrasé empêchait souvent d'assembler les deux versions. Et pour permettre une bonne compréhension de la conduite des voix et des phrases musicales, il a fallu beaucoup de concentration et d'intelligence musicale. C'était un travail excessivement fatigant, mais aussi extrêmement gratifiant. Lorsque j'ai donné mes premières exécutions complètes du *Clavier bien tempéré* au cours de la saison 1999–2000, je savais que j'étais bien préparée.

Le CD suivant devait être consacré aux *Variations Goldberg*. Je les avais apprises à l'âge de seize ans pour le Concours international Bach de Washington et je les jouais déjà depuis un quart de siècle. C'était l'un de mes chevaux de bataille, mais les enregistrer était une toute autre affaire. Graver une œuvre aux proportions aussi monumentales serait une immense déclaration et, bien sûr, tout le monde allait la comparer aux deux enregistrements de mon compatriote Glenn Gould. Mais ça m'était égal—je voulais juste faire de mon mieux. Auparavant, en concert, je n'avais jamais fait toutes les reprises ; il fallait changer ça, car je pensais que, sinon, l'enregistrement ne serait pas pris au sérieux (bien que Gould ne les ait jamais faites). En me préparant à enregistrer, j'ai découvert que cela offrait beaucoup d'autres possibilités d'interprétation—en faisant les choses de manière légèrement différente la seconde fois. C'est presque devenu une autre œuvre.

Le vieux Steinway de Hanovre ne semblait pas au niveau du projet ; nous avons donc changé d'instrument et de lieu. Quelques années plus tôt, Ludger et moi avions fait une brève tournée des lieux d'enregistrement potentiels en Angleterre et avions visité le Henry Wood Hall de Londres—une ancienne église transformée en salle de répétition pour les plus grands orchestres londoniens, avec une superbe installation d'enregistrement. Nous

avons utilisé un Steinway de la collection personnelle de Gerd Finkenstein, qui était, et je crois qu'il l'est encore, un magnifique piano. Le seul problème était de le faire venir en Angleterre. Heureusement, Gerd aime conduire; il l'a simplement placé dans une remorque qu'il a accrochée à sa voiture et s'en est parti prendre le ferry pour traverser la Manche. Je crois que je suis même allée à Douvres pour son premier voyage, et qu'il nous a suivis (j'étais dans la voiture d'un ami) pour ne pas se perdre en essayant de naviguer dans le sud de Londres, à plus forte raison pour ne pas se laisser troubler par la conduite à gauche qu'il pratiquait pour la première fois! Ted Perry m'avait généreusement accordé cinq jours pour les séances d'enregistrement. Je lui en serai éternellement reconnaissante, car ce qui est arrivé ensuite aurait aussi bien pu ne jamais se produire.

Le premier jour, après nous être installés et avoir trouvé un son que nous aimions, j'ai joué la version complète—quatre-vingt minutes sans s'arrêter. Ludger et moi (ainsi que Ted, je crois, car il était venu nous rendre visite) avons écouté le tout, en marquant sur la partition ce que nous aimions et ce que nous n'aimions pas, ce qui avait besoin d'être repensé—tant de choses. Pendant les trois jours suivants, nous avons couvert dix variations par jour; tout était « en boîte » le soir du quatrième jour. Pour nous détendre, nous sommes allés à Oxford Street, nous avons dîné dans un restaurant japonais et j'ai eu un rapide massage de mon thérapeute qui se trouvait à proximité. Vers neuf ou dix heures du soir, nous sommes retournés au Henry Wood Hall. Gerd avait fait quelque chose au mécanisme du piano pour qu'il réponde mieux et il m'a encouragée à rejouer l'Aria initiale. Rien n'est plus

important que le début. Je l'ai donc fait. C'était bon. « Continuez », a-t-il dit. « Mais il est 23h15—ils vont sûrement nous virer! », ai-je répondu. « Non, ils ne le feront pas. » Donc, jusqu'à une heure moins le quart, j'ai donné l'exécution de ma vie des *Variations Goldberg* (au moins jusqu'alors!). Je ne me suis arrêtée qu'à la moitié (après la Variation 15) pour murmurer: « Avons-nous assez de bande? »* J'ai joué pour un auditoire de trois personnes: Ludger et Gerd, allongés par terre dans la salle et la femme de Gerd à l'époque, quelque part au deuxième balcon étendue sur un banc. Je me sentais bien; mon interprétation était libérée de toute contrainte; et, à la fin, ma joie était sans bornes. Je n'oublierai jamais ce que j'ai ressenti en jouant la dernière variation—ce merveilleux Quodlibet. Depuis lors, j'essaie toujours de retrouver ce sentiment à chaque exécution. Lorsque j'ai eu terminé, nous savions tous que nous avions quelque chose de très spécial.

Il n'y avait qu'un seul problème: c'était tellement différent de ce que j'avais fait les jours précédents que nous ne pouvions vraiment pas utiliser la moindre partie de ce matériel pour les inévitables corrections. Le cinquième jour, nous avons donc refait tout ce qui, à notre avis, devait être refait. Néanmoins, environ 80% de l'enregistrement final provient de cette exécution nocturne tardive.

Je pense que c'est après cet enregistrement que j'ai décidé de retourner en Allemagne avec Ludger, Gerd, sa femme et le piano—en traversant la Manche en bateau, puis en poursuivant la route en voiture pendant des heures dans une chaleur étouffante. Nous ne l'avons fait qu'une seule fois; jamais plus. Mais ça reste néanmoins un souvenir marrant.

* En écoutant dans le studio de Ludger le master des *Variations Goldberg* qui devait être envoyé à Hyperion, nous avons tous les deux sursauté à ce moment-là. Par un hasard extraordinaire, on pouvait m'entendre murmurer cette phrase pendant la pause entre les Variations 15 et 16! Nous l'avons bien sûr immédiatement supprimée, mais j'ai encore le seul CD où elle est restée.



Tous les autres enregistrements de la musique pour clavier seul de Bach ont été réalisés dans cette configuration au Henry Wood Hall : le *Concerto italien* et l'*Ouverture à la française* en l'an 2000, les *Toccatas* (parmi mes préférées dans l'ensemble du cycle) en 2002 ; les *Suites anglaises* en 2002–2003 et le dernier disque « fourre-tout » consacré aux œuvres diverses en 2004. Les jours que nous y avons passés ont été rendus encore plus agréables par la restauration fournie par le personnel. On nous préparait des repas complets de trois plats au déjeuner et mes besoins alimentaires (pas de blé) étaient strictement respectés. J'ai évité les desserts riches (le *trifle* anglais était ce que préféraient les hommes) qui avaient tendance à émousser les sens de mon équipe pendant environ une heure après le repas. J'ai toujours eu du mal à me concentrer lorsque j'avais faim et, dès que je commençais à faire des fautes, nous savions tous qu'il était temps de s'arrêter pour déjeuner. Les interruptions n'étaient pas nombreuses (ce qui est surprenant dans le centre de Londres). Je me souviens seulement de quelques occasions où la pluie sur le toit faisait un tel bruit que nous ne pouvions vraiment pas continuer, ou de certains jours où le temps typiquement anglais avec alternance de soleil et de nuages faisait grincer le toit. Et, une fois, un problème technique d'ordinateur nous a contraints à refaire entièrement la *Sixième Suite anglaise*. Mais je réagis toujours à la pression et l'exécution qui en a résulté a été meilleure que ce que nous aurions eu sans ce problème technique. Je me rappelle que Ludger m'a conseillé de donner une exécution « défoulée » de la Gigue finale, et c'est ce que j'ai fait. Il avait toujours le don de savoir quand je pouvais aller encore plus loin et prendre davantage de risques. Mais je le surprisais souvent et je le faisais sans qu'il m'y pousse. Il était sur le point de déclarer une œuvre terminée lorsque je voulais la refaire une dernière fois. C'était parfois mieux.

En 2004, juste un peu plus de dix ans après le premier enregistrement, nous avons terminé toutes les œuvres majeures pour clavier seul de Bach. Quel voyage ! Il avait donné forme à ma vie et à ma carrière d'une manière unique. Bien sûr, si vous écoutez ces premiers enregistrements et les derniers du coffret, vous entendrez une différence—pas seulement sur le plan de la qualité sonore, mais surtout dans la façon dont je joue. Si j'enregistrais à nouveau les *Partitas*, elles seraient encore différentes. Mais est-ce important ? L'important pour moi, c'était qu'après chaque séance d'enregistrement, lorsque les microphones étaient démontés et le piano chargé à nouveau dans la camionnette, je me sentais très heureuse. Je sentais que j'avais fait ce que je pouvais faire de mieux. Et le fait que ce coffret soit aussi un témoignage de ma propre évolution personnelle, comme pianiste et sur le plan humain, ne fait qu'ajouter, je l'espère, à l'impact global.

Et puis ...

J'ai continué à recevoir de nombreuses propositions pour jouer le *Clavier bien tempéré* dans le monde entier. Comme c'est une œuvre impossible à jouer au pied levé (il s'agit tout de même de quatre heures et demie de la musique la plus difficile à mémoriser et à jouer), j'ai décidé de consacrer toute ma saison 2007–2008 à ce qu'on a appelé ma Tournée Bach mondiale. D'Afrique du Sud en Amérique du Sud, de Sydney à Shanghai, de Los Angeles à Ottawa, de Glasgow à Varsovie ... j'ai joué l'intégrale du cycle dans vingt-six pays sur six continents en l'espace de

quatorze mois. À cette occasion, Hyperion a ressorti mon enregistrement de 1997–1998 sous forme de coffret spécial. Toutefois, même avant d'entamer cette tournée, j'ai su que je voulais le réenregistrer. Je suis particulièrement fière d'avoir convaincu Simon Perry (le fils de Ted, qui a repris la direction d'Hyperion à la mort de Ted en 2003) de m'avoir permis de le faire. Il a fallu réussir à le convaincre. Au début, nous avons pensé qu'un enregistrement « live » serait ce qu'il y aurait de mieux mais, sur le plan logistique, c'était un cauchemar. En fin de compte, un mois avant la fin de la tournée, j'ai réuni mon équipe à la Jesus-Christus-Kirche de Berlin. Nous avons tout fait (4 CD) en sept jours—écoutez et tout. C'est cette version du *Clavier bien tempéré* qui figure dans ce coffret. Grâce à l'énorme expérience acquise et au temps passé sur cette œuvre au cours de ma tournée mondiale, de grandes parties sont venues sans montage. Néanmoins, lorsque les microphones sont si proches du piano, il faut porter attention à chaque détail. L'acoustique était stimulante et je jouais sur mon propre piano de concert Fazioli rutilant, qu'on avait apporté de chez moi en Ombrie. Je me souviens avoir éclaté en sanglots à la fin de la Fugue en si mineur du Livre 1—un arc immense d'une grande intensité—que je n'avais jouée qu'une seule fois. Cela a suffi à me montrer que les longues heures passées avec Bach en valaient la peine.



ANGELA HEWITT © 2010
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS



Eine Bach-Retrospektive

„ICH NEHM’ ESI!“, sagte Ted Perry, der geschäftsführende Direktor von Hyperion, am Telefon. „Aber Sie haben es noch nicht gehört!“ rief ich aus. „Das brauche ich nicht—ich weiß, dass es gut sein wird“, hieß die Antwort. „Aber nur, wenn Sie zustimmen, den gesamten Bach aufzunehmen.“ Mein Traum war gerade in Erfüllung gegangen.

Dieses Gespräch fand zu Beginn des Jahres 1994 statt, als ich gerade eine CD mit den Zwei- und Dreistimmigen Inventionen zusammen mit der Chromatischen Fantasie und Fuge und der c-Moll Fantasie eingespielt hatte. Acht Jahre zuvor hatte die Deutsche Grammophon eine Bach-Aufnahme von mir veröffentlicht, die entstanden war, kurz nachdem ich den Internationalen Bach Klavier Wettbewerb Toronto gewonnen hatte. Die Aufnahme verkaufte sich bestens, wurde in der Presse gut besprochen und war für einen Preis der Zeitschrift *Gramophone* nominiert. Soweit ich es jedoch mitbekam, hatte die Marketing-Abteilung aber wohl entschieden, dass ich keine weiteren Aufnahmen machen sollte, weil ich nicht genügend eingängig sei. So wartete ich also ab, gab sehr viele Konzerte, dehnte mein Repertoire aus und entwickelte mich sowohl in künstlerischer als auch menschlicher Hinsicht weiter. Das war auch an sich nicht schlecht. Doch gegen Ende des Jahres 1993 war ich einfach nicht mehr bereit, noch länger zu warten. So nahm ich also, was für mich nicht untypisch ist, die Sache selbst in die Hand. Finanziell wurde ich von einer kanadischen Investitionsbank, Wood Gundy (dank ihres Londoner Managers, der ein Chorknabe in dem Chor meines Vaters in Ottawa gewesen und in unserer Nachbarschaft aufgewachsen war), sowie von der diplomatischen Vertretung Kanadas in London unterstützt. Den Rest bezahlte ich selbst. Ich bat meinen ehemaligen Produzenten der Deutschen Grammophon, Otto Ernst Wohlerst (der sich

inzwischen im vorzeitigen Ruhestand befand; besonders bekannt war er für seine Arbeit mit Karajan an dessen frühen Beethoven-Zyklus (auf die DG), die Aufnahmeleitung zu übernehmen, das restliche Aufnahme-Team zu engagieren und einen geeigneten Aufnahmeort ausfindig zu machen. Wir entschieden uns für den Beethovensaal in Hannover, wo sich ein Steinway befand, auf dem Kempff mehrere Aufnahmen gemacht hatte (unter anderem auch seine wunderbare Einspielung mit Bach-Bearbeitungen). Ein junger Tonmeister wurde mir von der DG als besonderes Talent empfohlen. Sein Name war Ludger Böckenhoff. Der Stimmer sollte eigentlich Robert Ritscher sein, der auch bei meiner DG-Einspielung gestimmt hatte, doch musste er im letzten Augenblick absagen, so dass Gerd Finkenstein stattdessen geschickt wurde. Ich erinnere mich an jene Aufnahme-Sessions, als hätten sie gestern stattgefunden.

Bereits als kleines Mädchen konnte ich schon Erfahrungen mit dem Aufnehmen sammeln. Mein Vater besaß eine für die Zeit fortgeschrittene Aufnahme-ausrüstung (einen Magnetbandrecorder) und als ich vier Jahre alt war, nahm er mich und meinen Bruder auf, wie wir zu Hause und in dem Gemeindesaal der Christ Church Cathedral in Ottawa, wo er Organist war, unsere Prüfungsstücke spielten. Ich habe immer noch ein Exemplar dieser Bänder. Er wollte sie immer zusammenschneiden und die Fehler herausnehmen, ist aber nie dazu gekommen. Stattdessen kann man hören, wie ich etwa zehn Mal hintereinander ein *Andante* von Steibelt spielte, dies er perfekt war. Es war schon immer besonders faszinierend für mich, etwas gerade Augenommenes anzuhören und dann zu versuchen, die erste Version zu verbessern. Bis heute habe ich die Vorgehensweise, die sich bei dieser ersten Aufnahme in Hannover einstellte, mehr oder minder beibehalten. Nachdem ich mir die ersten beiden

Versionen eines gesamten Werks (in diesem Falle spielte ich alle 15 Inventionen hintereinander weg) genau angehört habe, fasse ich es beim dritten Mal mehr wie ein Live-Konzert auf und bitte Ludger und Gerd, sich in den Saal zu setzen. Dann spiele ich fast immer besser.

Es war vereinbart gewesen, dass ich das fertige Masterband der Aufnahme einem kleinen schweizerischen Label übergeben würde, welches es dann herausgeben und vertreiben sollte. Als ich kurz davor war, dies zu tun, hielt mich irgendetwas zurück. Ich hatte das Gefühl, dass das der falsche Schritt sein würde. Es war immer noch mein Eigentum und daher nahm ich Kontakt mit den ganzen großen Labels auf um zu fragen, ob sie Interesse daran hätten. Niemand wollte es. Eine Ausrede war, dass Bach auf dem Klavier zu dem Zeitpunkt—im Authentizitätsrausch der alten Instrumente—sich einfach nicht verkaufen würde. Woanders hieß es, dass bereits ein anderer Pianist (oder Pianistin) für dieses Repertoire vorgesehen sei (ich habe nie herausfinden können, wer das war). Und noch ein anderes Label antwortete gar nicht. Dann dachte ich an Hyperion. Ich hatte mehrere Jahre zuvor an Ted Perry geschrieben, doch Tatiana Nikolayeva hatte bereits die Kunst der Fuge und die Goldberg-Variationen für Hyperion eingespielt, und eine weitere Bach-Pianistin konnte nicht untergebracht werden. Manchmal ist der entsprechende Zeitpunkt aber alles: Nikolayeva war ein paar Monate zuvor verstorben, so dass ich mich dazu entschied, es noch einmal zu probieren. Teds Antwort kam weniger als zehn Minuten, nachdem er mein Fax erhalten hatte.

Es war eine großzügige Geste von Ted, dass er mich mein Team in Deutschland beibehalten ließ. Er wusste, dass ich meine Mitarbeiter besonders schätzte und war damit einverstanden, sie nicht auszutauschen, obwohl ihn das mehr kostete. Wir planten sofort die nächste



Veröffentlichung—eine Doppel-CD mit allen Französischen Suiten, 18 Kleinen Präludien, der d-Moll Sonata und dem a-Moll Präludium und Fuge. Ich begann mit Absicht mit diesen „einfacheren“ Werken (obwohl von Bach nichts einfach ist—ich erinnere mich daran, dass ich nervöser war denn je, als ich die Kleinen Präludien im Konzert spielte), weil ich wusste, dass ich das Wohltemperierte Klavier nicht ernsthaft angehen könnte, ohne mich davor gründlich mit den Tanzsätzen der Suiten auseinandergesetzt zu haben. In allen Bach-Aufnahmen (mit der Ausnahme der Goldberg-Variationen) kombinierte ich stets Stücke, die ich bereits zuvor gespielt hatte mit anderen, die mir völlig neu waren. Deshalb spielte ich auch alles in dem Zyklus mindestens einmal (wenn nicht mehrmals; sowie auswendig) in Konzerten, bevor ich mich damit ins Aufnahmestudio begab.

Die Einspielung der Partiten war ein großer Schritt für mich. Ich hatte bis dahin nur die erste und die fünfte in meiner Jugendzeit gespielt. Ich nahm mir Zeit dafür und studierte sie intensiv. Es wäre unmöglich, auch nur zu versuchen, die Anzahl der Stunden zusammenzuzählen, die ich in diese Aufnahmen investierte. Das bedeutete, dass ich sowohl privat als auch in meiner Karriere vieles aufgeben musste—so zum Beispiel Kammermusik. Zuvor hatte ich mich auf dem Gebiet ziemlich engagiert, doch für Bach braucht man viel Raum und vollkommene Konzentration, und ich erinnere mich an einen Moment, als ich ein Trio für Klavier, Klarinette und Fagott von Glinka übte und dachte, nein—ich muss damit aufhören, für eine gewisse Zeit jedenfalls (inzwischen spiele ich wieder sehr gerne Kammermusik). Ich erinnere mich ebenfalls daran, wie ich Trevor Pinnock während dieser Jahre auf einem Flug von Ottawa nach London begegnete und er sagte, er wolle wieder mehr Bach am Cembalo spielen, aber dass das so enorm viel Zeit und Einsatz verlange. Dem konnte ich nur zustimmen.

Nachdem die erste CD der Partiten abgeschlossen war, wurde mir bewusst, dass sich in meinem Aufnahme-Team etwas ändern musste. Mein Produzent Otto Ernst Wohlerth war ein guter Freund geworden (ich wohnte sogar während dieser ersten Aufnahmen bei ihm und seiner Frau und sie kamen zu vielen meiner Konzerte in Deutschland) und hatte mir einmal gesagt, dass ich ihm Bescheid geben solle, wenn ich der Meinung sei, er solle aufhören (zu dem Zeitpunkt war er, glaube ich, bereits über das normale Rentenalter hinaus). In den Aufnahme-Sessions merkte ich, dass ihm Dinge entgingen, die aber ausgebessert werden mussten. Ludger hörte sie—und noch vieles mehr—und suchte mich, mit den Noten in den Händen, in der Pause auf und sagte mir schnell Bescheid, ohne dass Otto Ernst es mitbekam (es musste, besonders in Deutschland und in der Generation, die Hierarchie respektiert werden). Das war die Hilfe, die mir willkommen war und die ich brauchte, die ich aber von Otto Ernst nicht zu bekommen schien. Es war ein trauriger Tag für mich, als ich das Gefühl hatte, etwas sagen zu müssen. Ich schrieb an Otto Ernst und versuchte, es so rücksichtsvoll wie nur möglich in Worte zu fassen, dankte ihm für alles, was er für mich getan hatte, und hoffte sehr, dass sich unsere Freundschaft erhalten würde. Leider wurde es nicht gut aufgenommen und wir haben seitdem nie wieder Kontakt miteinander gehabt. Solche Dinge passieren im Leben und man muss weitermachen.

Die zweite Partiten-CD war also die erste, bei der Ludger mein Aufnahmeleiter war. Ludger war an dem berühmten Tonmeister-Institut in Detmold ausgebildet worden und neben all den technischen Aspekten des Studiums wurde ein großer Schwerpunkt auf die musikalischen Aspekte des Aufnehmens gelegt. So bekam ich zum Beispiel zu hören, dass meine Triller nicht präzise genug seien, dass ich die verschiedenen Stimmen noch deutlicher hervorheben könne, dass ich zu schnell war

und ja, dass etwas sehr gut war, aber vielleicht noch besser sein könnte. Manchmal rügte er mich sogar, wenn meine Fingernägel auf den Tasten klickten und er hatte auch ein unfehlbares Gehör, was aufnahmefremde Geräusche anging, etwa von der Klaviertechnik oder allgemein während der Aufnahme. Wir haben uns immer gegenseitig sehr respektiert und mit dem Bach-Zyklus (wie auch mit allen anderen Aufnahmen für Hyperion) sind wir in Erfahrung und Wissen zusammengewachsen. Ludger war auch immer besonders progressiv, was digitale Technik anging. Bereits die Französischen Suiten editierten wir zusammen in seinem Studio in Detmold. Normalerweise wird der erste Edit dem Musiker zugeschickt, so dass er seine Anmerkungen dazu machen kann, bevor der nächste Edit entsteht. Auf diese Weise kann der Prozess der Nachbereitung sehr lange dauern und ewig hin- und hergehen. Wir brauchten für eine gesamte CD aber immer nur ein paar Tage und trafen derweil auch wichtige künstlerische Entscheidungen. Was ich besonders an der Arbeit mit ihm schätze, ist, dass ich nie das Studio verlasse und mich frage, ob auch wirklich alles so ist, wie ich es gerne hätte. Ich weiß, dass es immer so ist und das ist ein großartiges Gefühl.

1997 wurden bereits die Konzerte für das Bachjahr 2000 geplant. Aus verschiedenen Richtungen kam die Frage, wann ich mich denn mit dem Wohltemperierten Klavier auseinandersetzen würde. Inzwischen hatte ich viel über die rhythmischen Modifikationen in der Barockmusik (wenn man etwas nicht genau so spielt, wie es notiert ist), Artikulation und besonders die verschiedenen Charakteristika der jeweiligen Tanzsätze gelernt, dass ich mich dazu entschied, den Sprung zu wagen. Während der nächsten beiden Jahre nahm ich mir alle sechs Monate etwa zwölf vor, führte sie öffentlich auf und arbeitete stundenlang um sie mir so einzuprägen, dass ich sie auswendig spielen konnte. Es sollte dies die größte



Herausforderung meines Lebens sein. Und es ist gar keine Frage, dass ich während dieser Jahre mit Bach deutlich mehr Zeit verbrachte als mit lebenden Personen. Wir überlegten, ob wir ein anderes Instrument verwenden und einen anderen Aufnahmeort nehmen sollten, doch fühlte ich mich auf dem „Kempff-Steinway“ wohl, obwohl er einen etwas nasalen Ton hatte. Er inspirierte mich. Ich fand, dass das Instrument und seine Mechanik durchaus noch einiges in sich hatten, und es ließ sich gut spielen. Wir änderten jedoch seine Position im Beethovensaal, nahmen einen großen Teil der Sitze heraus, den Flügel von der Bühne herunter und stellten ihn etwa in die Mitte des Saals. Ich bin mir sicher, dass die Löcher, die wir in den Fußboden bohrten um die Position für die Aufnahmen während der beiden Jahre zu markieren, immer noch da sind!

Die Nachbereitung der 48 Präludien und Fugen war schon eine Lektion an sich. Die kleinsten Tempo- oder Phrasierungsunterschiede bedeuteten, dass zwei Versionen oft nicht zusammengeschnitten werden konnten. Und weil verschiedene Stimmen immer wieder hinübergebunden werden und musikalische Phrasen sinnvoll strukturiert sein müssen, erforderte dies viel Konzentration und musikalische Intelligenz. Es war eine unglaublich anstrengende, aber auch sehr befriedigende Arbeit. Als ich in der Saison 1999–2000 meine ersten Aufführungen des gesamten Wohltemperierten Klaviers gab, wusste ich, dass ich gut vorbereitet war.

Die nächste CD musste dann eine Einspielung der Goldberg-Variationen sein. Ich hatte sie für den Internationalen Bach Wettbewerb in Washington D.C. gelernt als ich sechzehn Jahre alt war und sie dann ein Vierteljahrhundert lang aufgeführt. Dieses Werk war also sozusagen eins meiner Schlachtrösser; es jedoch aufzunehmen war etwas ganz anderes. Ein Werk von solch monumentalen Proportionen einzuspielen würde

ein beträchtliches Statement sein und natürlich würde es auch weithin mit den beiden Aufnahmen von meinem Landsmann Glenn Gould verglichen werden. Das störte mich nicht sonderlich—ich wollte einfach mein Allerbestes geben. Bis dahin hatte ich in Konzerten nie alle Wiederholungen gespielt und nun war ich der Ansicht, dass sich das ändern müsse, weil ich sonst nicht ernstgenommen würde (obwohl Gould es nie tat). In der Vorbereitungsphase zu den Aufnahmen wurde mir klar, wie sehr sich so die Interpretationsmöglichkeiten erweiterten—indem man das zweite Mal kleine Veränderungen anbrachte. Es wurde so fast ein anderes Stück.

Der nun alternde Steinway in Hannover schien dieser Aufnahme nicht mehr gewachsen, so dass wir uns für einen Instrumenten- und Aufnahmeortswechsel entschieden. Einige Jahre zuvor hatten Ludger und ich uns verschiedene mögliche Aufnahmeorte in England angeschaut und auch Henry Wood Hall in London besucht—eine ehemalige Kirche, die heute als Probesaal von den großen Londoner Orchester genutzt wird und auch hervorragende Aufnahmemöglichkeiten bietet. Wir nahmen einen Steinway, der Gerd Finkenstein gehörte und der, meiner Ansicht nach, immer noch ein herrliches Instrument ist. Das einzige Problem dabei war, wie er nach England gelangen sollte. Glücklicherweise fährt Gerd gerne Auto und so brachte er den Flügel einfach in einem Anhänger unter, hängte ihn an sein Auto und fuhr los. Er nahm die Fähre über den Ärmelkanal und ich glaube, ich fuhr das erste Mal sogar hinunter nach Dover, so dass er dann hinter mir und einem Freund herfuhr, um sich in Südlondon nicht zu verfahren, geschweige denn bei seiner

ersten Begegnung mit dem Linksverkehr durcheinander zu kommen! Ted Perry hatte mir großzügigerweise fünf Tage für die Aufnahme-Sessions zugesagt und ich bin ihm dafür ewig dankbar. Sonst wäre das, was sich dann ereignete, vielleicht nie passiert.

Am ersten Tag, nachdem aufgebaut war und wir einen Aufnahmeklang gefunden hatten, den wir mochten, spielte ich eine komplette Version—achtzig Minuten ohne Unterbrechung. Ludger und ich (und ich glaube auch Ted, der uns besuchen gekommen war) hörten uns alles an, markierten in den Noten, was uns gefiel und was nicht, was noch einmal überdacht werden musste—viele Anmerkungen. Über die nächsten drei Tage nahmen wir jeden Tag zehn Variationen auf, so dass am frühen Abend des vierten Tages alles „im Kasten“ war. Wir gönnten uns eine Pause, fuhren zur Oxford Street und aßen in einem japanischen Restaurant zu Abend und ich ließ mich kurz von meiner Physiotherapeutin, die in der Nähe war, massieren. Gegen 21 oder 22 Uhr fuhren wir in die Henry Wood Hall zurück. Gerd hatte etwas an der Klaviermechanik verändert, so dass das Instrument noch direkter reagierte und Ludger ermunterte mich, die Aria zu Beginn noch einmal zu spielen. Nichts ist wichtiger als der Anfang. Also spielte ich sie. Es war gut. „Spiel weiter“, sagte er. „Aber es ist 23.15—sie schmeißen uns sicher bald raus!“ gab ich zurück. „Nein, machen sie nicht.“ So gab ich also von 23.15 bis 00.45 die Aufführung der Goldberg-Variationen meines Lebens (jedenfalls bis dahin!). Ich hielt nur in der Mitte einmal ein (nach Variation 15) und flüsterte: „Haben wir genügend Band?“* Ich spielte für ein Publikum von drei Personen: Ludger und Gerd, der im Saal auf dem Boden lag, sowie Gerds

* Als wir uns in Ludgers Studio das Masterband der Goldberg-Variationen anhörten, das an Hyperion geschickt werden sollte, erschrakten wir plötzlich beide an dieser Stelle. Durch Zufall war mein Flüstern zwischen der 15. und 16. Variation noch zu hören! Natürlich nahmen wir es sofort heraus, aber ich habe immer noch eine CD mit dem Flüstern.



damalige Ehefrau, die irgendwo auf der Empore auf einer Sitzbank ausgestreckt war. Körperlich fühlte ich mich gut, meine Interpretation war losgelöst von allen Hemmungen und meine Freude am Ende grenzenlos. Ich werde nie das Gefühl vergessen, das ich verspürte, als ich die letzte Variation spielte—das herrliche Quodlibet. Bis heute versuche ich, es jedes Mal, wenn ich es aufführe, wieder einzufangen. Als ich fertig war, wussten wir alle, dass wir etwas ganz Besonderes hatten.

Das einzige Problem an der Sache war, dass diese Version sich derart von alledem unterschied, was wir an den vorherigen Tagen aufgenommen hatten, dass wir dieses Material zum „Ausbessern“ nicht verwenden konnten. Am fünften Tag nahmen wir also alle Stellen noch einmal auf, von denen wir glaubten, dass sie verbessert werden müssten. Trotzdem stammen circa 80 Prozent der veröffentlichten Endversion der CD von dieser spätabendlichen Aufnahme.

Es war, glaube ich, nach dieser Aufnahme, als ich mit Ludger, Gerd, seiner Frau und dem Flügel mit nach Deutschland fuhr—mit der Fähre über den Kanal und dann stundenlanges Autofahren in stickiger Hitze am anderen Ende. Das machten wir nur einmal und dann nie wieder. Trotzdem bleibt es eine lustige Erinnerung.

Alle übrigen Bach-Aufnahmen entstanden mit dieser Konstellation in der Henry Wood Hall: das Italienische Konzert und die Französische Ouvertüre im Jahr 2000, die Toccata (eine meiner Lieblings-CDs des gesamten Zyklus) 2002, die Englischen Suiten 2002–03 und die letzte CD mit diversen, noch übrigen Werken 2004. Noch angenehmer wurden unsere Tage durch die Verpflegung gemacht. Mittags bekamen wir dreigängige Menüs serviert und meine Diätvorschriften (kein Weizen) wurden streng eingehalten. Ich enthielt mich der reichhaltigen Desserts (der englische Trifle war der Lieblingsnachtisch der Jungs), die die Sinne meines Teams für etwa eine Stunde

lang danach etwas abstumpfen ließen. Ich habe mich mit leerem Magen noch nie besonders konzentrieren können, und sobald ich anfang, Fehler zu machen, wussten wir alle, dass es Zeit war, zu Mittag zu essen. Unterbrechungen gab es kaum (was für die Londoner Innenstadt bemerkenswert war). Ich kann mich nur an ein paar Gelegenheiten erinnern, als der Regen so laut auf das Dach prasselte, dass wir wirklich nicht weitermachen konnten—und auch an Tage, an denen die typische Wechselhaftigkeit des englischen Wetters—Sonne in einem Augenblick, Wolken im nächsten—dafür sorgte, dass das Dach knarzte. Und einmal mussten wir aufgrund eines Computerproblems die gesamte sechste Englische Suite noch einmal aufnehmen. Ich reagiere allerdings immer gut auf Druck und die daraus resultierende Version war besser als die, die wir durch den technischen Fehler nicht verwenden konnten. Ich weiß noch, dass Ludger nicht bat, jene letzte Gigue ohne jegliche Hemmungen zu spielen, was ich denn auch tat. Er wusste immer, wann ich noch einen Schritt weiter gehen und mehr riskieren konnte. Oft überraschte ich ihn aber auch und tat es ohne Aufforderung. Er war dann kurz davor, ein Stück als fertig zu erklären und ich wollte es noch ein letztes Mal spielen. Manchmal funktionierte es und wurde noch besser.

2004, etwas über zehn Jahre nach der ersten Aufnahme, hatten wir alle großen Solowerke für Tasteninstrumente von Bach eingespielt. Was für eine Reise! Es hatte dies mein Leben und meine Karriere beeinflusst wie nichts anderes es hätte tun können. Wenn man sich die ersten und die letzten Einspielungen des Zyklus anhört, stellt man natürlich Unterschiede fest—nicht nur was die Klangqualität anbetrifft, sondern vor allem auch meine Spielweise. Wenn ich die Partiten noch einmal aufnehme, dann würden sie sich wieder anders anhören. Aber macht das etwas aus? Was mir immer wichtig war, war, dass nach jeder Aufnahme-Session, wenn die Mikrophone

abgenommen wurden und der Flügel in den Transportwagen geladen wurde, ich mich besonders gut fühlte. Ich hatte das Gefühl, mein Bestes gegeben zu haben. Die Tatsache, dass dieser Zyklus auch meine persönliche Entwicklung als Pianistin und als Person dokumentiert, ist, so hoffe ich, nur eine Bereicherung des Gesamteindrucks.

Aber dann ...

Ich bekam weiterhin zahlreiche Anfragen aus aller Welt, das Wohltemperierte Klavier aufzuführen. Und da dieses nicht ein Werk ist, das man einfach so mal spielen kann (es sind ja immerhin viereinhalb Stunden anspruchsvoller Musik, die auswendig gespielt werden wollen), entschied ich mich dafür, mich während der gesamten 2007–08 Saison auf meine „Bach World Tour“ zu begeben. Von Südafrika bis Südamerika, Sydney bis Shanghai, Los Angeles bis Ottawa, Glasgow bis Warschau ... ich führte den gesamten Zyklus in 26 Ländern auf sechs Kontinenten über einen Zeitraum von 14 Monaten auf. Anlässlich dieser Tournee gab Hyperion meine Aufnahme von 1997–98 als besondere CD-Box neu heraus. Doch schon bevor die Tournee losging, wusste ich, dass ich das Wohltemperierte Klavier noch einmal aufnehmen wollte. Etwas, worauf ich besonders stolz bin, ist, dass es mir gelungen ist, Simon Perry (Teds Sohn, der die Geschäftsführung von Hyperion nach Teds Tod im Jahr 2003 übernahm) davon zu überzeugen, mich diese Aufnahme machen zu lassen. Es brauchte einige Überzeugungskraft. Zunächst dachten wir, dass eine Live-Aufnahme am besten sei, doch war das aus organisatorischen Gründen praktisch unmöglich. Letztendlich traf ich mich einen Monat vor dem Ende der Tournee mit meinem Aufnahmeteam in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem. Wir nahmen das gesamte Werk (4 CDs) in sieben Tagen auf—mit Zuhören und allem Drum und Dran. Diese Version



des Wohltemperierten Klaviers ist auch als Teil der vorliegenden CD-Box zu hören. Die ungeheure Erfahrung, die ich auf meiner Welttournee gewann, und natürlich auch die viele Zeit, die ich dem Werk gewidmet hatte, bedeuteten, dass große Teile hintereinander weg aufgenommen werden konnten und nicht bearbeitet werden mussten. Doch wenn die Mikrophone derart nah sind, müssen natürlich alle Details beachtet werden. Die Akustik war inspirierend und ich spielte meinen eigenen strahlenden Fazioli Konzertflügel, der von meinem Haus in Umbrien nach Berlin transportiert worden war. Ich erinnere mich gut daran, wie ich am Ende der h-Moll Fuge aus Teil 1 (die ich nur einmal spielte)—ein riesiger Bogen größter Intensität—in Tränen ausbrach. Das allein war mir Beweis genug, dass die vielen Stunden, die ich mit Bach verbracht hatte, sich gelohnt haben.

Angela Hewitt

ANGELA HEWITT © 2010

Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

ANGELA HEWITT

Angela Hewitt is a phenomenal artist who has established herself at the highest level, not least through her award-winning recordings for Hyperion. Her series of recordings of all the major keyboard works of Bach, collected together in this boxed set, has been described as 'one of the record glories of our age'. Her discography also includes an ongoing series of the piano sonatas of Beethoven, as well as recordings of Chabrier, Granados, Messiaen, Rameau, Ravel, Schumann, the complete Chopin Nocturnes and three discs of Couperin.

Born into a musical family, Angela Hewitt began her piano studies at the age of three, performing in public at four and a year later winning her first scholarship. At the age of nine she gave her first recital at Toronto's Royal Conservatory of Music where she later studied, going on to learn with the French pianist Jean-Paul Sévilla. She won the Viotti Competition in Italy and the Toronto International Bach Competition, and was a top prizewinner in the Bach competitions of Leipzig and Washington DC, as well as the Dino Ciani Competition at La Scala, Milan.

Angela Hewitt appears all over the world in many of the most prestigious concert halls as recitalist and as soloist

with major orchestras. Her festival appearances have taken her to Lucerne, Osaka, Prague, Moscow and New York, to name but a few places. Her own annual Trasimeno Music Festival takes place each summer in Umbria, Italy, and features international artists as well as recitals, chamber music, and concertos from Hewitt herself.

Angela Hewitt was awarded the first ever BBC Radio 3 Listeners' Award (Royal Philharmonic Society Awards) in 2003. She was made an Officer of the Order of Canada in 2000. She was also awarded an OBE in the Queen's Birthday Honours in 2006. She has lived in London since 1985 but also has homes in Canada and Umbria.

In 2006 Angela Hewitt was voted *Gramophone's* 'Artist of the Year'. Her entire 2007–2008 season was devoted to performances of the complete Bach Well-Tempered Clavier in major cities all over the world. A special DVD lecture-recital entitled 'Bach Performance on the Piano' was released by Hyperion to coincide with this tour (DVDA68001). For more information, please see www.angelahewitt.com.

Angela Hewitt on Hyperion

—— JOHANN SEBASTIAN BACH ——

The Keyboard Concertos CDA67607/8 (2 CDs)

Bach Arrangements CDA67309

—— LUDWIG VAN BEETHOVEN ——

Piano Sonatas – 1 CDA67518 *Piano Sonatas – 2* CDA67605 *Piano Sonatas – 3* CDA67797

Cello Sonatas – 1 CDA67633 *Cello Sonatas – 2* CDA67755

—— EMMANUEL CHABRIER ——

Pièces pittoresques and other piano music CDA67515

—— FRÉDÉRIC CHOPIN ——

The Complete Nocturnes & Impromptus CDA67371/2 (2 CDs)

—— FRANÇOIS COUPERIN 'LE GRAND' ——

Pièces de Clavecin – 1 CDA67440 *Pièces de Clavecin – 2* CDA67480

Pièces de Clavecin – 3 CDA67520

—— GEORGE FRIDERIC HANDEL & JOSEPH HAYDN ——

Suites & Sonatas CDA67736

—— OLIVIER MESSIAEN ——

Piano Music CDA67054

—— JEAN-PHILIPPE RAMEAU ——

Keyboard Suites CDA67597

—— MAURICE RAVEL ——

The complete solo piano music CDA67341/2 (2 CDs)

—— ROBERT SCHUMANN ——

Piano Sonata No 1 in F sharp minor & Humoreske in B flat CDA67618

Davidsbündlertänze, Kinderszenen & Piano Sonata No 2 in G minor CDA67780

All Hyperion and Helios compact discs may be purchased over the internet at
www.hyperion-records.co.uk
where you can also listen to extracts of all recordings and browse an up-to-date catalogue

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hypérion est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“- und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine E-Mail unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog zu.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: www.hyperion-records.co.uk

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

J. O. Laid.