

A Romantic-style landscape painting. In the foreground, a rocky shoreline with some green grass and small plants leads to a calm body of water. A small boat with a single figure is on the water. The middle ground is dominated by a dense forest of tall, dark evergreen trees, with some deciduous trees showing autumnal colors on the left. The background features rolling hills or mountains shrouded in a thick, golden-hued mist or fog. The sky is a soft, pale yellow, suggesting a sunrise or sunset. The overall mood is serene and atmospheric.

Bach

FANTASIA AND FUGUE IN A MINOR · ARIA VARIATA
SONATA IN D MAJOR · SUITE IN F MINOR
and other works

ANGELA HEWITT

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING

☞ *page 3*

ENGLISH

☞ *page 4*

FRANÇAIS

☞ *page 10*

DEUTSCH

☞ *Seite 15*

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.*

hyperion

Johann Sebastian Bach



	Fantasia and Fugue in A minor BWV904	[7'59]
1	Fantasia	[3'37]
2	Fugue	[4'22]
	Aria Variata 'alla Maniera Italiana' BWV989	[16'16]
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	[8'52]
14	[first movement]	[2'35]
15	[second movement]	[1'08]
16	Fugue	[2'13]
17	Adagio	[1'01]
18	Thema all' imitatio Gallina Cuccu	[1'52]
	Partie in A major BWV832	[8'45]
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	[8'26]
24	Prélude	[2'08]
25	Sarabande en Rondeau	[4'15]
26	Gigue	[2'02]
27	Adagio in G major BWV968	[5'08]
28	Fugue in C major BWV953	[1'22]
29	Jesu, meine Zuversicht BWV728	[2'48]
30	Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV691	[2'14]
	Fantasia and Fugue in A minor BWV944	[5'51]
31	Fantasia	[0'56]
32	Fugue	[4'54]

ANGELA HEWITT piano



Angela Hewitt writes ... On this, the last planned CD of solo keyboard works by Johann Sebastian Bach in my cycle for Hyperion, I have put together a programme of separate pieces from different periods of Bach's life. I am well aware that there are others that I have not included, but, with the exception of *The Art of Fugue* and the two Ricercars from *The Musical Offering* (as well as the easy pieces from the *Anna Magdalena Notebook*), I believe these to be 'the best of the rest'. Arranged as they are on this CD, they also show Bach's great variety of form, style, influence and scope.

Two pieces entitled **Fantasia and Fugue in A minor** begin and end this recording. They probably date from the end of Bach's stay in Weimar (1714–1717) because of their similarity to the big organ works known to have been composed at that time, and to his wonderful Chromatic Fantasia and Fugue in D minor, BWV903, for harpsichord. The first one, **BWV904**, does indeed seem like an organ piece at times. It is not hard to imagine the descending bass at the opening of the fantasia doubled by the pedals, giving it even more gravity and weight than it already has. (Some pianists try to imitate this by adding the extra octave, but this is a case where that can only be done with the addition of a lot of sustaining pedal, thus blurring the wonderful counterpoint.) It is marked *alla breve* and resembles the *stile antico* style of writing (the Baroque adaptation of Renaissance polyphony). The opening *ritornello* appears four times with three interspersed episodes, all emphasizing the contrapuntal nature of the piece. The fugue has two subjects: the first boldly characterized by leaps and punctuated by rests; the second a slow, descending chromatic scale that makes a dramatic appearance halfway through. They could not be more different. But that is exactly what Bach wants, especially when he combines the two in the final section. That way there are easily distinguishable. Making that audible to the listener, however, is not easy as his counterpoint in this case is awkward and doesn't lie well under the fingers. It is thought that Bach was not responsible for placing these two movements together; in fact they don't appear that way until early in the nineteenth century – and then only by accident. However, I don't think we would realize this if we didn't already know, as they make such good companions.

The other A minor Fantasia and Fugue, **BWV944**, is another kettle of fish. Here we really have a case of a free fantasia and a brilliant, virtuoso fugue. It appears in the so-called *Andreas Bach Book* – a collection of seventeenth- and eighteenth-century keyboard works by many composers, including J S Bach, put together by Bach's oldest brother and former keyboard teacher, Johann



Christoph Bach. Andreas Bach (1713–1779) was the latter’s youngest son. Many later sources only give the fugue without the fantasia. Mind you, it is hardly a fantasia, simply ten bars of chords marked ‘arpeggio’ with no indication given as to how they should be played. Bach used this notation in the first versions of the Preludes in C major (Book I) and C sharp major (Book II) of *The Well-Tempered Clavier*. With both he ultimately did something quite magical. Taking the C sharp major Prelude as my inspiration (but without Bach’s genius, for sure!), I have concocted a figuration that at least stays faithful to the harmonies he outlined. This is, however, only a brief warming-up for what is to come: the whirlwind, *moto perpetuo* fugue gives us no time to dally. It is long so it needs to move if we aren’t to lose interest. Two pedal points help to build up the excitement, along with stabbing crotchets. The end comes so suddenly that we are almost taken aback; but that must have been what Bach wanted as the last chord is written as a crotchet followed by rests. No long drawn-out ending here.

Another work in A minor that appears in the *Andreas Bach Book* is the **Aria Variata ‘alla Maniera Italiana’, BWV989**. It probably dates from 1709, so is a relatively early work. In many ways it is similar to the organ chorale partitas (the theme here also has a chordal setting), but there are also things it shares with the ‘Goldberg’ Variations. The aria, for instance, is repeated at the end, although in BWV989 it is not an exact reiteration but rather another variation (the last, No X) with some slight changes. Still, it is moving to return to the mood of the opening, especially after the brilliance of the preceding two variations. Also like the ‘Goldberg’, the variations are based on the harmonic outline rather than on the opening melody. Each variation is in binary form (two sections, both repeated) and often requires some appropriate ornamentation to sustain the interest. Several different versions of the theme exist, the one in the *Andreas Bach Book* being by far the most richly ornamented. Not wanting to omit that one, yet liking the plainer outline of the theme for its initial statement, I include it on the repeat. There are some extremely wide stretches for the hands (in fact not just wide but impossible), making us think that perhaps it was written for some kind of pedal harpsichord. A few tempo indications have survived, but one in particular is a bit strange (*largo* for Variation I which seems crazy given the sparse material and rhythmic motive). In the end, musical common sense has to be used.

Another early work is the **Sonata in D major, BWV963**. This is the only keyboard sonata by Bach that is, as far as we know, both totally original (several others use material by Reinken) and not a transcription (as is his Sonata in D minor, BWV964, which can be heard on CDA67121/2).



It could also be named 'Toccatà', as its form is very similar to the keyboard pieces of that title, except for the omission of an opening flourish. The Sonata has five sections of which two are contrasting fugues. It opens with a very instrumental-like movement using antiphonal entries and with that feeling of festivity that so often comes with the key of D major in Bach. Then suddenly arrives an F sharp major chord, announcing a brief improvisation that seems to require the use of organ pedals to sustain the bass notes (I make use of the middle or sostenuto pedal to do the trick). This leads us nicely into the first fugue which is in B minor. Despite its rather percussive subject (four repeated notes) it remains calm and doesn't get too excited. Another brief passage marked *adagio* uses the same musical material repeated many times to take us to the point where Bach wants to go (as he does in both the D minor and F sharp minor Toccatas). Finally we have the closing fugue, now firmly back in D major. Its title is intriguing: *Thema all' imitatio Gallina Cuccu* ('Theme in imitation of the chicken and the cuckoo'). And yes, there is the hen clucking away in the subject, and the cuckoo doing its thing in the countersubject. By the end, it's quite a noisy farmyard! This was not the first time a composer had written a piece using bird-calls: Frescobaldi evidently wrote a *Capriccio sopra il Cucco* in 1624. It may not be Bach's greatest inspiration, but it is amusing and brings this Sonata to a lively conclusion.

If the Sonata could be called 'Toccatà', then the next work, the **Partie in A major, BWV832**, could and has been called 'Suite'. Two of its movements (the Allemande and the Air) appear in the Möller Manuscript (another collection of keyboard works put together by Johann Christoph Bach) under that title. It is definitely a suite in the French style – a precursor to the French Suites – with its standard movements of Allemande, Sarabande and Gigue, to which is added a characteristic Bourrée. In place of a courante, however, Bach writes an 'Air pour les trompettes', which is really what made me want to play this suite. It is quite unique in Bach's solo keyboard music and deserves to be heard. The mood reminds me of the final movements of the *Capriccio on the Departure of a Beloved Brother*, BWV993, and the posthorn we hear there makes another appearance in bar 21 of this Air. It is by far the most original part of the work. This suite was for a long time thought to be by Telemann.

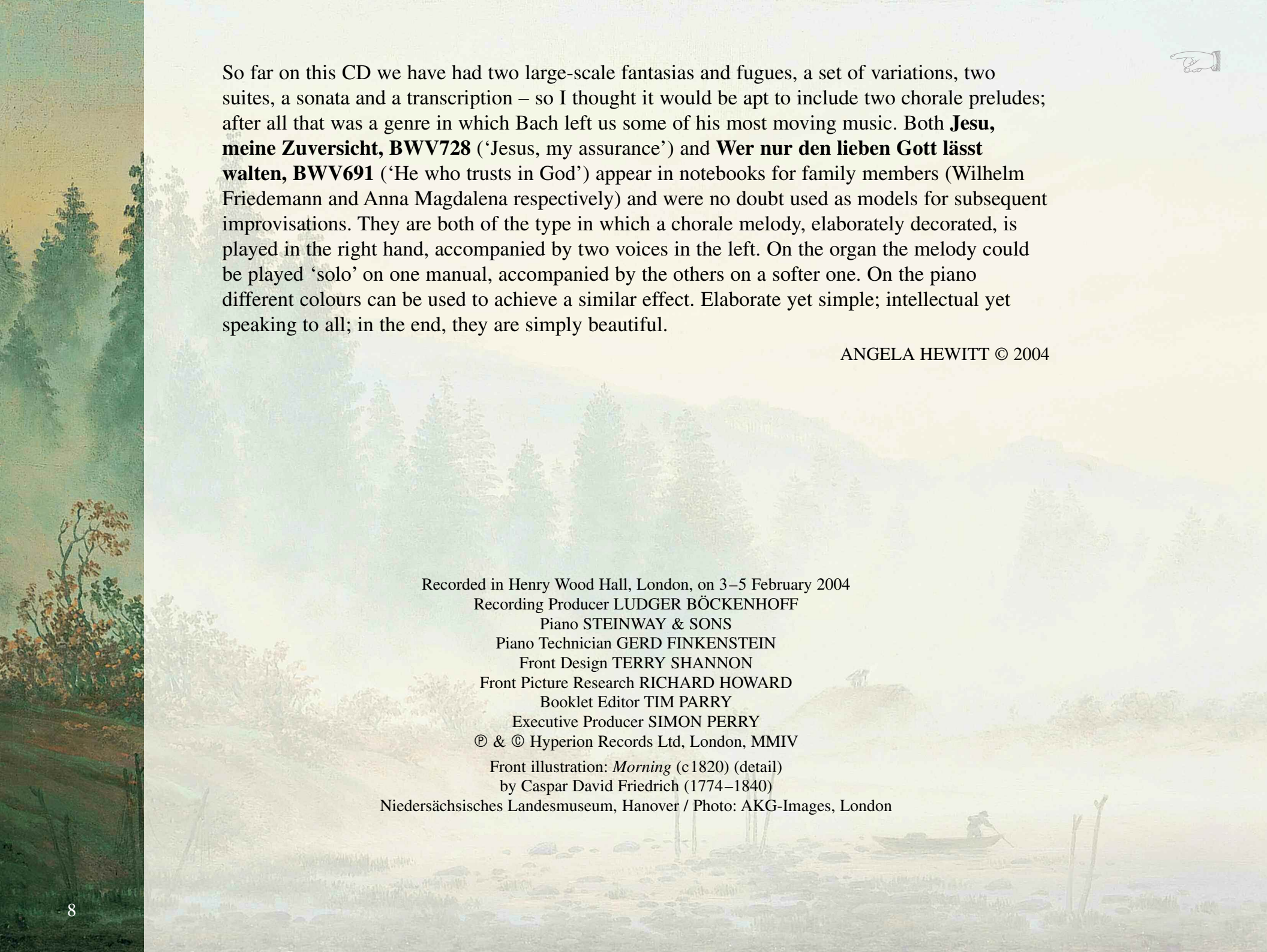
Another suite (although possibly only a fragment of one) which deserves more frequent hearings is the **Suite in F minor, BWV823**. The beauty of the Sarabande alone makes it worth playing. Again we have a very French flavour, beginning with the Prélude which is a poised Rondeau



with three couplets. The Sarabande is also 'en Rondeau' and is marked *da capo*. The authenticity of this suite has been questioned, but surely this movement carries the stamp of J S Bach. The Gigue is a 'canarie', the lightly tripping kind that we find elsewhere in his keyboard works, notably in the French Overture, the B minor French Suite, and variation 7 of the 'Goldberg'.

Now we come to something quite different, and the one work on this CD whose authorship is still dubious. The **Adagio in G major, BWV968** is a transcription of the opening movement of Bach's Sonata for solo violin in C major, BWV1005. Along with the Sonata in D minor (a transcription of the solo violin Sonata in A minor, BWV1003), it has been passed down to us in a copy made by Altnikol, Bach's pupil and son-in-law. Another Bach pupil, Agricola, stated in 1775 that Bach often played transcriptions of his works for solo stringed instruments on the clavichord, so this was an accepted practice. Still, the *Neue Bach-Ausgabe* claims it not to be authentic, and the name that most frequently appears as the possible author is Bach's son, Wilhelm Friedemann. I have included it here first of all because it is a strange and beautiful work (and having already recorded the D minor Sonata I didn't want to omit it), and also because I have had several requests to do so. Notoriously difficult to play on the violin, these pieces are technically easier on the piano, although the musical demands are equal if not greater. I am told that when Gustav Leonhardt played (or perhaps still plays) it as an encore, he added the words, "To vex violinists!". Bach (or whoever) omits one bar from the original, but fills in the harmonies with often daring results. Ornaments appear on each beat of the first bar which should be repeated throughout. They are absent from the violin version, but then notes can be more easily sustained on that instrument. Surely whoever made this transcription intended to do the same with the other movements, but either these were never completed or else they have been lost. So we end on the dominant, at peace but expecting something else.

As no separate fugue exists in G major, I decided to follow it with the **Fugue in C major, BWV953**. It is to be found in the *Notebook for Wilhelm Friedemann Bach* which also contains the first drafts of the Inventions, Sinfonias, and eleven of the Preludes from Book I of *The Well-Tempered Clavier*. The main point of interest here is its resemblance to the C major Fugue in Book II of the '48' – also in three parts, also largely made up of running semiquavers, and in the same joyous mood.



So far on this CD we have had two large-scale fantasias and fugues, a set of variations, two suites, a sonata and a transcription – so I thought it would be apt to include two chorale preludes; after all that was a genre in which Bach left us some of his most moving music. Both **Jesu, meine Zuversicht, BWV728** (‘Jesus, my assurance’) and **Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV691** (‘He who trusts in God’) appear in notebooks for family members (Wilhelm Friedemann and Anna Magdalena respectively) and were no doubt used as models for subsequent improvisations. They are both of the type in which a chorale melody, elaborately decorated, is played in the right hand, accompanied by two voices in the left. On the organ the melody could be played ‘solo’ on one manual, accompanied by the others on a softer one. On the piano different colours can be used to achieve a similar effect. Elaborate yet simple; intellectual yet speaking to all; in the end, they are simply beautiful.

ANGELA HEWITT © 2004

Recorded in Henry Wood Hall, London, on 3–5 February 2004

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano STEINWAY & SONS

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Front Design TERRY SHANNON

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMIV

Front illustration: *Morning* (c1820) (detail)

by Caspar David Friedrich (1774–1840)

Niedersächsisches Landesmuseum, Hanover / Photo: AKG-Images, London



ANGELA HEWITT



© M Yamanoue

Angela Hewitt continues to captivate and charm audiences around the world with her musicianship and virtuosity. Since her triumph in the 1985 Toronto International Bach Piano Competition, Miss Hewitt has been hailed as ‘the pre-eminent Bach pianist of our time’ (*The Guardian*, London, 2001), and ‘nothing less than the pianist who will define Bach performance on the piano for years to come’ (*Stereophile*, 1998). Her cycle of Bach recordings for Hyperion has been described by *The Sunday Times* as ‘one of the record glories of our age’. Born into a musical family, the daughter of the Cathedral organist in Ottawa, she began her piano studies at the age of three, and at nine she gave her first recital at Toronto’s Royal Conservatory of Music where she studied with Earle Moss and Myrtle Guerrero. She then studied with French pianist Jean-Paul Sévilla at the University of Ottawa where she obtained her Bachelor of Music degree at eighteen.

Her repertoire is vast, ranging from Bach to the present day. She has devoted entire recitals to the works of Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Fauré, Roussel, and Ravel, and has performed throughout the world, in America and Canada, Europe, Australia, New Zealand, the former Soviet Union, Japan and throughout mainland China. Her lecture recitals on Bach and frequent masterclasses are widely appreciated by students and teachers alike.

In 1995 Angela Hewitt was awarded an Honorary Doctorate from the University of Ottawa, and in 1997 she received the Key to the City of Ottawa. In 2000 she was appointed an Officer of the Order of Canada, and in 2002 was the recipient of the National Arts Centre Award as part of the Governor General’s Awards for the Performing Arts, Canada. She has homes in London and Italy.

Œuvres diverses pour le clavier de Jean-Sébastien Bach

Angela Hewitt écrit ... Sur ce disque, le dernier prévu dans la série que j'ai consacrée aux œuvres pour clavier seul de Jean-Sébastien Bach chez Hyperion, j'ai réuni un programme de diverses pièces isolées tirées des différentes périodes de sa vie. Je suis tout à fait consciente que je n'ai pas inclus l'intégralité de l'œuvre, mais à l'exception de l'*Art de la Fugue* et des deux *ricercare* de *L'Offrande musicale* (ainsi que les morceaux du *Livre d'Anna Magdalena*), je pense avoir retenu les meilleures parmi celles qui restent. Dans l'agencement choisi, elles témoignent de la grande variété de formes, de styles, d'influences de Bach ainsi que de son envergure.

Ce disque s'ouvre et se termine par les deux pièces intitulées **Fantaisie et fugue en la mineur** qui datent probablement de la fin de son séjour à Weimar (1714–1717). Elles révèlent effectivement une profonde similarité avec les grandes œuvres pour orgue qu'il écrivit à l'époque tout comme avec sa merveilleuse *Fantaisie chromatique et Fugue*, BWV903 pour clavecin. La première pièce, **BWV904**, donne vraiment parfois l'impression d'être écrite pour l'orgue. On imagine sans difficulté la basse descendante du début de la fantaisie doublée au pédalier, accentuant encore la gravité et la profondeur dont elle fait déjà preuve. (Certains pianistes, désireux d'en imiter l'effet, ajoutent une octave supplémentaire ; on ne peut y parvenir qu'en se servant de la pédale « forte », noyant ainsi le merveilleux contrepoint.) Notée *alla breve*, elle propose une écriture ressemblant au *stile antico* (l'adaptation baroque de la polyphonie de la Renaissance).

Le *ritornello* initial est reprise quatre fois tandis que les interludes accentuent à chaque fois la nature contrapuntique de la pièce. La fugue comprend deux sujets : ponctué par des silences, le premier se caractérise par des sauts audacieux tandis que le second est une gamme chromatique lente et descendante qui fait une entrée dramatique au milieu de l'œuvre. Ils ne pourraient être plus différents l'un de l'autre. Et c'est exactement ce que Bach veut, en particulier lorsqu'il les associe dans la section finale. De cette manière, on peut facilement les reconnaître. Pourtant, il n'est guère aisé de les faire d'emblée percevoir d'emblée à l'auditeur, car ce contrepoint est ardu. Il ne tombe pas facilement sous les doigts. A l'heure actuelle, on considère que ce n'est probablement pas Bach qui a réuni ces deux mouvements. Ils n'apparaissent ensemble que depuis le début du XIX^e siècle – encore est-ce seulement par hasard. Pourtant, je pense que, à moins de le savoir à l'avance, on ne peut s'en rendre compte tant ils sont parfaitement assemblés.

Egalement en la mineur, la Fantaisie et Fugue, **BWV944** est toute différente. Voici vraiment l'exemple d'une fantaisie libre et d'une fugue virtuose, brillante. Elle figure dans ce qu'on



appelle le *Recueil Andreas Bach* – des œuvres pour le clavier des XVII^e et XVIII^e siècles écrites par de nombreux compositeurs, notamment Jean-Sébastien Bach, réunies par le fils aîné de Bach et son ancien professeur de clavier, Johann Christoph Bach. Andreas Bach (1713–1779) est le plus jeune fils de ce dernier. Dans la plupart des sources ultérieures, la fugue apparaît sans la fantaisie. Il faut dire que cette fantaisie se limite à dix mesures d'accords notés « arpeggio » sans indication aucune sur la manière dont ils doivent être joués. Bach s'est servi de cette notation dans les premières versions du Prélude en ut majeur (Livre I) et du Prélude en ut dièse majeur (Livre II) du *Clavier bien tempéré*. Avec ces deux œuvres, il parvint à réaliser quelque chose de tout à fait magique. Sans prétendre au génie de Bach (ce qui est une certitude !), je me suis inspirée du Prélude en ut dièse. J'ai imaginé une figuration qui suit fidèlement les harmonies que Bach a indiquées. Il s'agit, cependant, d'un simple échauffement pour ce qui va suivre : la fugue en *un mouvement perpétuel* tourbillonnant qui ne laisse aucun répit. Cette fugue est tellement longue qu'il faut choisir un tempo assez vivant pour ne pas s'en désintéresser. Les deux tenues sur des pédales contribuent à intensifier les sentiments tout comme les noires lancinantes. La conclusion survient de façon tellement abrupte que l'on en serait presque désorienté. Mais c'est certainement ainsi que Bach l'a voulu car le dernier accord est écrit sous la forme d'une noire suivie de silence. Voici un dénouement où il n'est pas question de s'étendre !

Une autre œuvre en la mineur figure dans le *Recueil Andreas Bach*, l'**Aria Variata 'alla Maniera Italiana', BWV989**. Datant probablement de 1709, il s'agit d'une œuvre de la première période. Par bien des égards, elle ressemble aux partitas pour orgue (le thème est également réalisé sous une forme en accords). Par d'autres, elle a beaucoup en commun avec les Variations « Goldberg ». L'air, par exemple, est repris à la fin, même si dans BWV989, il ne s'agit pas d'une citation exacte mais plutôt d'une autre variation (la dixième et dernière de l'œuvre). Renouer avec l'atmosphère du début procure cependant une certaine émotion, en particulier à cause du brio des deux variations qui la précèdent. A l'image des Variations « Goldberg », celles-ci sont conçues sur les contours harmoniques plutôt que sur la mélodie initiale. Ecrite sous une forme binaire (deux sections, toutes deux répétées) chaque variation requiert quelques ornements appropriés pour soutenir l'intérêt. Il existe plusieurs versions différentes du même thème, celle du *Recueil Andreas Bach* étant la plus richement ornée. Ne voulant pas l'omettre, et aimant par ailleurs les contours plus sobres du thème dans son énoncé initial, j'ai choisi de l'inclure dans la reprise. De très grands écarts sont exigés (frisant parfois l'impossible), ce qui nous a conduit à penser que cette œuvre ait pu être écrite pour une sorte de



clavecin à pédalier. Quelques indications de tempo ont survécu. L'une d'entre elles est plus particulièrement étrange (le *largo* de la Variation I semble totalement déplacé étant donné le matériau épuré et le motif rythmique). En fin de compte c'est le bon sens musical qui a prévalu.

Autre œuvre de jeunesse, la **Sonate en ré majeur, BWV963** est la seule sonate pour clavier que Bach nous ait laissée et la seule, à notre connaissance, totalement originale (plusieurs autres utilisent des matériaux thématiques de Reinken). Elle n'est pas non plus une transcription (comme la Sonate en ré mineur, BWV964 que l'on peut entendre sur le disque référence CDA67121/2). On pourrait tout aussi bien l'appeler « Toccata » car sa forme est très proche des pièces pour clavier ainsi intitulées, exception faite de la figuration ornée initiale qui lui fait défaut. La Sonate comprend cinq sections dont deux sont des fugues contrastées. Elle s'ouvre par un mouvement d'allure instrumentale élaboré sur des entrées antiphoniques qui s'illustrent par une atmosphère festive très souvent associée à la tonalité de ré majeur chez Bach. Survient brusquement un accord de fa dièse majeur annonçant une courte improvisation qui semble requérir l'emploi du pédalier à l'orgue pour soutenir les notes graves (je me sers de la pédale *sostenuto* pour obtenir l'effet voulu). Ceci nous mène à la première fugue en si mineur. Malgré son sujet très percutant (quatre notes répétées), elle demeure empreinte de calme, sans trop d'excitation. Un autre passage concis noté *adagio* se sert du même matériau thématique énoncé à plusieurs reprises pour nous conduire là où Bach veut nous amener (comme il le fait dans les Toccatas en ré mineur et fa dièse mineur). Puis, nous arrivons à la fugue finale, fermement ancrée en ré majeur. Son titre est mystérieux : *Thema all' imitatio Gallina Cuccu* (Thème en imitation de la poule et du coucou). En effet voici la poule en train de glousser dans le sujet et le coucou qui lui répond dans le contre-sujet. Quand on parvient à la conclusion, on se croirait dans une basse cour très animée ! Ce n'était pas la première fois qu'un compositeur écrivait une pièce en se servant des bruits d'oiseaux : Frescobaldi vient immédiatement à l'esprit, avec son *Capriccio sopra il Cucco* de 1624. Si cette page ne fait peut-être pas preuve d'une inspiration sublime, elle est néanmoins amusante et conclut avec animation cette Sonate.

A l'image de cette Sonate qui aurait pu s'intituler « Toccata », la pièce suivante, la **Partie en la majeur, BWV832** pourrait s'appeler « Suite ». Deux de ses mouvements (l'Allemande et l'Air) figurent dans le Manuscrit Möller (un autre recueil d'œuvres pour clavier réunies par Johann Christoph Bach) sous ce titre. Il s'agit d'une suite de style français – précurseur des *Suites à la Française* – avec ses mouvements usuels, Allemande, Sarabande et Gigue, auxquels a été



ajoutée une Bourrée caractéristique. A la place de la courante, Bach a écrit un « Air pour les trompettes ». C'est cet air qui m'a poussée à jouer cette œuvre. Il s'agit d'une pièce unique dans le répertoire pour clavier seul de Bach. Elle mérite d'être entendue. Le climat me rappelle celui des derniers mouvements du *Caprice sur le départ de son frère bien-aimé*, BWV993. Le petit cor de postillon que nous y entendons réapparaît à la mesure 21 de cet air. Voici, et de loin, la partie la plus originale de cette œuvre, et de loin. Pendant longtemps, on a attribué cette suite à Telemann.

Une autre suite (ou peut-être un fragment de suite) qui mériterait d'être plus souvent entendue est la **Suite en fa mineur, BWV823**. Il faut la jouer ne serait-ce que pour la beauté de la seule Sarabande. Nous sommes de nouveau en présence d'une atmosphère très française, débutant par le Prélude, un rondeau réfléchi doté de trois couplets. Notée *da capo*, la Sarabande est également de coupe rondeau. L'authenticité de cette suite a soulevé bien des questions, mais il ne fait aucun doute que ce mouvement porte le sceau de Jean-Sébastien Bach. La Gigue est une *canarie*, au rythme vif légèrement pointé que l'on trouve ailleurs dans ses œuvres pour clavier, notamment l'*Ouverture à la Française*, la *Suite française en si mineur* et la Septième variation des « Goldberg ».

Nous arrivons maintenant dans un univers totalement différent avec la seule œuvre au programme de ce disque dont la paternité demeure incertaine. L'**Adagio en sol majeur, BWV968** est une transcription du premier mouvement de la Sonate pour violon seul en ut majeur, BWV1005 de Bach. Avec la Sonate en ré mineur (une transcription de la Sonate pour violon seul en la mineur, BWV1003), elle nous est parvenue grâce à une copie réalisée par Altnikol, l'élève et le gendre de Bach. Un autre élève de Bach, Agricola, affirma en 1775 que Bach jouait souvent des transcriptions de ses œuvres pour instruments à cordes solistes au clavicorde, et que c'était une pratique commune. Pourtant, la *Neue Bach-Ausgabe* affirme qu'il ne s'agit pas d'une œuvre authentique. Le nom le plus fréquemment cité comme auteur possible est celui du fils de Bach, Wilhelm Friedemann. J'ai choisi de l'incorporer d'abord parce qu'il s'agit d'une œuvre étrange et très belle (et après avoir enregistré la Sonate en ré mineur je ne voulais pas l'omettre) et aussi parce que l'on m'a demandé à plusieurs reprises de le faire. D'une grande difficulté d'exécution au violon, ces pièces sont techniquement plus faciles au piano, même si les exigences musicales sont comparables sinon plus grandes. On m'a rapporté que lorsque Gustav Leonhardt la jouait en guise de rappel dans ses concerts (ou peut-être même lorsqu'il la joue), il ajoutait que c'était



« pour vexer les violonistes ! ». Bach (ou quelqu'un d'autre) a omis une mesure par rapport à la version d'origine. Il a en revanche rempli les harmonies avec des résultats parfois audacieux. Les ornements apparaissent à chaque temps de la première mesure et doivent être repris tout du long. Ils sont absents de la version violonistique, mais à vrai dire, les notes peuvent être soutenues plus longtemps à cet instrument. Il me semble que celui qui a réalisé cette transcription avait l'intention de reprendre ce procédé pour les autres mouvements mais n'a jamais achevé son projet, ou bien encore les autres mouvements ont-ils été perdus. Quoi qu'il en soit, nous finissons sur la dominante, avec un sentiment apaisé, certes, mais attendant quelque chose d'autre.

Comme il n'existe aucune fugue isolée en sol majeur, j'ai décidé d'utiliser la **Fugue en ut majeur, BWV953** pour lui faire suite. Elle figure dans le *Recueil de Wilhelm Friedemann Bach* qui contient aussi les premières esquisses des Inventiones, Sinfonias et onze des Préludes du Livre I du *Clavier bien tempéré*. Le principal intérêt réside dans sa ressemblance avec la Fugue en ut majeur du Livre II du *Clavier bien tempéré* – également conçue à trois voix autour de traits de doubles croches et d'une humeur également joyeuse.

Au programme de ce disque, nous avons eu jusqu'à présent deux fantaisies et fugues importantes, un recueil de variations, deux suites, une sonate, une transcription – et j'ai pensé qu'il serait approprié d'incorporer deux Préludes-chorals car c'est aussi un genre dans lequel Bach nous a laissé quelques-unes de ses pages les plus touchantes. **Jesu, meine Zuversicht, BWV728** (« Jésus, objet de ma confiance ») et **Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV691** (« Celui qui fait confiance à Dieu ») font partie de deux recueils destinés aux membres de sa famille (Wilhelm Friedemann et Anna Magdalena respectivement). Ils servirent sans aucun doute de modèles à des improvisations ultérieures. Ils s'illustrent par un type similaire où une mélodie chorale, décorée et élaborée, est exécutée à la main droite accompagnée par deux voix à la main gauche. A l'orgue, la mélodie pouvait être exécutée « en solo » sur un manuel accompagnée par les autres sur un manuel plus doux. Au piano, on peut utiliser des couleurs différentes pour parvenir à un effet similaire. Elaborée tout en étant simple, intellectuelle tout en étant accessible à tous, voici une musique d'une grande beauté, tout simplement.

ANGELA HEWITT © 2004
Traduction ISABELLE BATTIONI

Diverse Klavierwerke von Johann Sebastian Bach

Angela Hewitt schreibt ... Für die vorliegende Aufnahme, die vorerst letzte CD mit Soloklavierwerken von Johann Sebastian Bach in meinem Zyklus' für Hyperion, habe ich ein Programm von einzelstehenden Stücken aus verschiedenen Schaffensperioden Bachs zusammengestellt. Es ist mir wohl bewusst, dass ich einige Werke dabei ausgelassen habe; mit der Ausnahme *Der Kunst der Fuge* und der beiden *Ricercare* aus dem *Musikalischen Opfer* (sowie einiger leichter Stücke aus dem *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*) meine ich, hiermit die besten noch verbleibenden Stücke aufgenommen zu haben. Zudem sind die Werke so arrangiert, dass die Vielfältigkeit Bachs in Form, Stil, Einfluss und Umfang gebührend zur Geltung kommt.

Zwei Stücke mit dem Titel **Fantasia und Fuge in a-Moll** eröffnen und beenden die vorliegende CD. Sie entstanden wahrscheinlich gegen Ende seines Aufenthaltes in Weimar (1714–1717), da sie starke Ähnlichkeit zu den großen Orgelwerken aufweisen, die bekanntermaßen in dieser Zeit entstanden, und auch zu der wunderbaren *Chromatischen Fantasia und Fuge*, BWV903, für Cembalo. Das erste Werk, **BWV904**, scheint zumeist wirklich ein Orgelwerk zu sein. Es ist gut denkbar, dass die absteigende Basslinie am Anfang der Fantasia vom Pedal verdoppelt wird, um ihr noch mehr Gravitas zu verleihen, als sie ohnehin schon besitzt. (Einige Pianisten versuchen, diesen Effekt auf dem Klavier zu imitieren, indem sie eine Oktave hinzufügen; in diesem Falle ist dies jedoch nur mit Hilfe des rechten Pedals möglich, was wiederum den wunderbaren Kontrapunkt zudeckt.) Das Stück ist mit *Alla breve* überschrieben und ähnelt dem *stile antico* (die barocke Interpretation der Polyphonie der Renaissance). Das *Ritornello* am Anfang erscheint insgesamt viermal, alternierend mit drei Zwischenspielen, was die kontrapunktische Natur des Stückes verdeutlicht. Die Fuge hat zwei Themen: das erste zeichnet sich durch kühne Sprünge aus, die von Pausen unterbrochen werden; das zweite besteht aus einer langsamen, absteigenden chromatischen Tonleiter, die nach etwa der Hälfte einen dramatischen Auftritt hat. Die beiden Themen könnten unterschiedlicher nicht sein und es ist dies genau Bachs Absicht, besonders wenn er in der Schlusspassage beide miteinander kombiniert. Dadurch sind sie gut voneinander zu unterscheiden. Es ist jedoch nicht leicht, dies für den Hörer deutlich zu machen, da der Kontrapunkt stakig daherkommt und nicht gut in den Fingern liegt. Es wird angenommen, dass Bach diese beiden Sätze nicht selbst zusammengefügt hat; tatsächlich



erscheinen sie erst im 19. Jahrhundert als ein Paar – und dies völlig unbeabsichtigt. Ich bin jedoch der Ansicht, dass dies nicht auffallen würde, wenn es nicht bekannt wäre, da die beiden Stücke so gut zueinander passen.

Die zweite a-Moll Fantasia und Fuge, **BWV944**, ist von einer ganz anderen Art. Hier haben wir es mit einer wahrhaftig freien Fantasia und einer brillanten, virtuoson Fuge zu tun. Das Werk ist in dem sogenannten *Andreas Bach Buch* aufgezeichnet – eine Sammlung von Klavierwerken des 17. und 18. Jahrhunderts von verschiedenen Komponisten, darunter J.S. Bach, zusammengestellt von Bachs ältestem Bruder und Lehrer, Johann Christoph Bach. Andreas Bach (1713–1779) war der jüngste Sohn Johann Christophs. In zahlreichen späteren Quellen ist nur die Fuge und nicht die Fantasia verzeichnet. Die Fantasia ist jedoch kaum als Fantasia zu bezeichnen: sie besteht aus lediglich zehn Takten mit Akkorden, die mit „Arpeggio“ überschrieben sind, wobei jedoch keinerlei Spielanweisung vorhanden ist. Bach bediente sich derselben Notation in der jeweils ersten Fassung des C-Dur-Präludiums (Teil I) und des Cis-Dur-Präludiums (Teil II) des *Wohltemperierten Klaviers*. Beiden Stücken verlieh Bach etwas Zauberhaftes. Ich habe mir das Cis-Dur-Präludium als Vorbild genommen und (natürlich ohne Bachs Genie!) eine Figurierung angefertigt, die wenigstens den von Bach angegebenen Harmonien treu bleibt. Jedoch ist dies nur eine Aufwärmübung für das Folgende: die Fuge im *moto perpetuo* kommt wie ein Wirbelwind daher und erlaubt keine Trödelei. Sie ist so lang, dass ein rasches Tempo notwendig ist, damit der Hörer das Interesse nicht verliert. Mit Hilfe von zwei Orgelpunkten und stechenden Vierteln wird die Spannung aufgebaut. Das Ende kommt so schnell, dass es uns fast den Atem verschlägt; genau das muss aber Bachs Absicht gewesen sein, da der letzte Akkord als Viertel notiert ist, auf die mehrere Pausen folgen. Es ist dies kein ausgehaltener Schluss!

Ein weiteres Werk in a-Moll, das ebenfalls in dem *Andreas Bach Buch* notiert ist, ist die **Aria Variata „alla Maniera Italiana“, BWV989**. Es entstand wahrscheinlich 1709 und ist damit ein recht frühes Werk. Es ähnelt den Choral-Partiten für Orgel in vielerlei Hinsicht (das Thema ist auch akkordisch gesetzt), jedoch weist es auch Parallelen zu den *Goldberg-Variationen* auf. Die Aria wird beispielsweise am Ende wiederholt, obwohl in BWV989 keine wortwörtliche Wiederholung stattfindet, sondern eher eine weitere Variation (die letzte, Nr. X) mit einigen kleinen Veränderungen erklingt. Trotzdem ist es ergreifend, zu der Atmosphäre des Anfangs zurückzukehren, besonders nach den vorangehenden zwei Variationen, die besonders brillant gestaltet sind. Ebenso wie die *Goldberg-Variationen* basieren diese Variationen eher auf einem



harmonischen Gerüst denn einer Anfangsmelodie. Alle Variationen sind zweiteilig (jeder Teil wird jeweils wiederholt) und müssen oft entsprechend verziert werden, um das Interesse aufrecht zu erhalten. Es existieren verschiedene Versionen des Themas, jedoch ist die im *Andreas Bach Buch* die am meisten ausgeschmückte. Um diese Fassung nicht auszulassen, gleichzeitig jedoch den Anfang schlicht zu halten, habe ich die Version als Wiederholung eingefügt. Beide Hände müssen zuweilen sehr weit gespreizt werden (in Wahrheit nicht nur sehr weit, sondern unmöglich weit), so dass die Vermutung nahe liegt, dass dieses Werk wohl für eine Art Pedal-Cembalo geschrieben wurde. Einige Tempo-Anweisungen sind überliefert, von denen eine jedoch etwas seltsam ist (*Largo* für die erste Variation, was angesichts des spärlichen Materials und der rhythmischen Motive verrückt scheint). Letztendlich muss ein gesundes, praktisches Musikverständnis angewandt werden.

Ebenfalls zu den frühen Werken gehört die **Sonate in D-Dur, BWV963**. Es ist dies die einzige Klaviersonate von Bach, die, soweit bekannt, sowohl hundertprozentig von ihm stammt (in diversen anderen wird Material von Reinken verarbeitet) als auch keine Transkription ist (wie etwa seine Sonate in d-Moll, BWV964, zu hören auf CDA67121/2). Das Werk könnte auch den Titel „Toccata“ tragen, da die musikalische Form, mit Ausnahme der Anfangsfigur, dem Genre sehr ähnelt. Die Sonate hat fünf Teile, von denen zwei kontrastierende Fugen sind. Sie beginnt mit einem instrumental anmutenden Satz, in dem antiphonische Einsätze verwendet werden und der insgesamt recht festlich klingt – wie es so häufig bei Werken von Bach in D-Dur der Fall ist. Dann kommt plötzlich ein Fis-Dur-Akkord, der eine kurze Improvisation ankündigt, in der anscheinend das Orgelpedal benötigt wird, um die Bass-Noten auszuhalten (ich verwende hier das mittlere, beziehungsweise das rechte Pedal, um diesen Effekt zu erzielen). Diese Passage dient als Überleitung in die erste Fuge, die in h-Moll steht. Trotz des recht perkussiven Themas (vier Tonwiederholungen) behält dieser Teil seine Ruhe bei und wird nicht allzu energisch. In einer weiteren kurzen Passage, die mit *Adagio* überschrieben ist, erklingt das gleiche musikalische Material wieder und wieder, bis Bach an seinem Ziel angekommen ist (in der d-Moll und in der fis-Moll Toccata verfährt er ebenso). Schließlich erklingt die Schlussfuge und wir befinden uns wieder sicher in D-Dur. Der Titel ist interessant: *Thema all' imitatio Gallina Cuccu* (Thema als Nachahmung der Henne und des Kuckucks). Und wirklich, die Henne gackert im Dux und der Kuckuck ruft im Comes. Gegen Ende haben wir einen recht lauten Bauernhof! Es war dies nicht das erste Mal, dass ein Komponist Vogelrufe vertonte: Frescobaldi



hatte sein *Capriccio sopra il Cucco* bereits im Jahre 1624 geschrieben. Es ist dies vielleicht nicht Bachs inspiriertestes Stück, doch ist es humorvoll und lässt die Sonate auf temperamentvolle Weise enden.

Wenn man die Sonate als „Toccata“ bezeichnen könnte, dann könnte die **Partie in A-Dur, BWV832** eine „Suite“ sein. Zwei Sätze des Werks (die Allemande und das Air) tauchen mit dem Titel im Möller-Manuskript auf (eine weitere Sammlung von Klavierwerken, die von Johann Christoph Bach zusammengestellt wurde). Es ist dies wahrhaftig eine Suite im französischen Stil – ein Vorläufer der Französischen Suiten – und hat die üblichen Sätze Allemande, Sarabande und Gigue, der eine typische Bourrée angefügt ist. Anstelle einer Courante schreibt Bach jedoch ein „Air pour les trompettes“, was für mich der Grund dafür war, das Stück zu spielen. Es ist in Bachs Werken für Soloklavier ziemlich einzigartig und verdient es, gehört zu werden. Die Stimmung erinnert mich an die Schlusssätze aus dem *Capriccio zum Abschied vom heißgeliebten Bruder*, BWV993, und das Posthorn, das wir dort hören, tritt in diesem Air in Takt 21 auf. Es ist dies bei weitem die originellste Stelle des Werks. Die Suite wurde lange Zeit Telemann zugeschrieben.

Eine weitere Suite (die möglicherweise nur ein Fragment einer Suite ist), die es verdient, öfter zu Gehör gebracht zu werden, ist die **Suite in f-Moll, BWV823**. Die Anmut der Sarabande allein ist Grund genug, das Werk aufzuführen. Hier haben wir es wieder mit einer französischen Ausdrucksform zu tun, beginnend im Prélude, bei dem es sich um ein elegantes Rondeau mit drei Couplets handelt. Auch die Sarabande steht „en Rondeau“ und ist mit *Da capo* markiert. Zwar ist die Authentizität dieses Werks angezweifelt worden, doch trägt dieser Satz deutlich den Stempel J.S. Bachs. Die Gigue ist eine leichtfüßig trippelnde „canarie“, die Parallelen zu anderen Klavierwerken aufweist, insbesondere zu der Französischen Ouvertüre, zu der Französischen Suite in h-Moll sowie der 7. Goldberg-Variation.

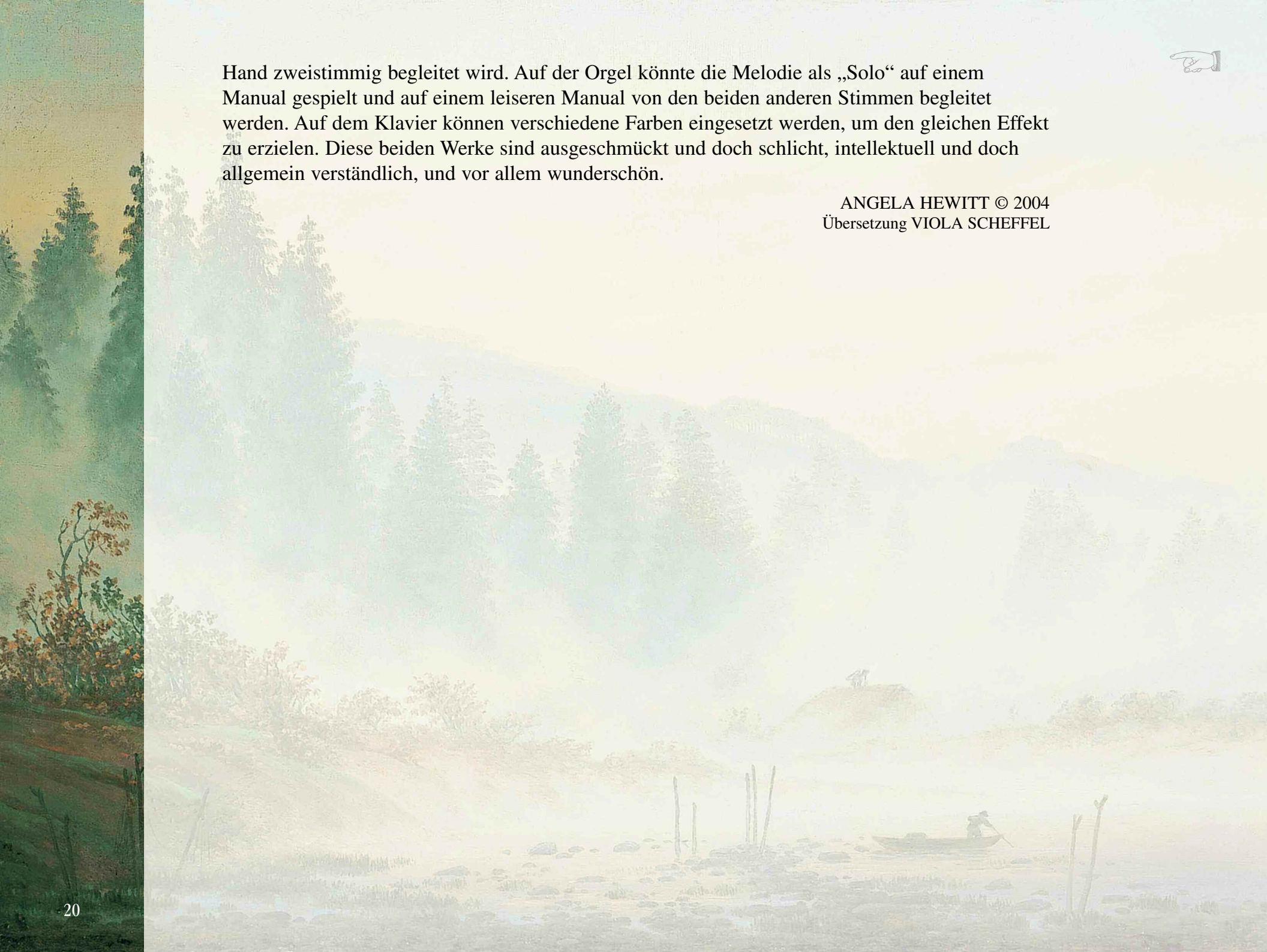
Nun kommen wir zu einer vollkommen andersartigen Komposition, die gleichzeitig das einzige Werk ist, dessen Autorschaft noch immer nicht endgültig geklärt ist. Das **Adagio in G-Dur, BWV968**, ist eine Bearbeitung des ersten Satzes von Bachs Sonate für Solovioline in C-Dur, BWV1005. Zusammen mit der Sonate in d-Moll (eine Transkription der Soloviolinsonate in a-Moll, BWV1003) ist sie uns als Kopie von dem Schüler und Schwiegersohn Bachs, Altnikol, überliefert. Ein weiterer Bach-Schüler, Agricola, bemerkte 1775, dass Bach oft Bearbeitungen seiner Werke für Solostreichinstrumente auf dem Clavichord spielte: es war dies also eine



legitime Praxis. Trotzdem ist dieses Werk der *Neuen Bach-Ausgabe* zufolge nicht authentisch und der Name, der am häufigsten als Urheber dieses Werks angegeben wird, ist Wilhelm Friedemann, der älteste Sohn Bachs. Ich habe es für diese CD aufgenommen, weil es erstens ein seltsames und gleichzeitig wunderschönes Stück ist (und da ich bereits die d-Moll Sonate aufgenommen hatte, wollte ich es nicht auslassen) und weil ich außerdem mehrfach darum gebeten wurde. Diese Werke sind berühmt für ihren Schwierigkeitsgrad auf der Violine; auf dem Klavier sind sie technisch einfacher, wenn auch die musikalischen Ansprüche gleich, wenn nicht höher sind. Es wurde mir erzählt, dass wenn Gustav Leonhardt dieses Stück als Zugabe spielte (oder es vielleicht noch immer tut), er es mit dem Kommentar „Um die Geiger zu ärgern!“ tat. Bach (oder wer der Urheber auch sein mag) lässt ein Takt des Originals aus, ergänzt jedoch zum Teil recht gewagte Harmonien. Die Ornamente sind im ersten Takt auf jedem Schlag notiert und sollten durch das ganze Stück hinweg wiederholt werden. In der Version für Violine sind keine Verzierungen angegeben, jedoch können die Noten auf dem Instrument einfacher ausgehalten werden. Wer diese Transkription auch angefertigt haben mag, beabsichtigte sicherlich, auch die restlichen Sätze entsprechend zu bearbeiten, jedoch ist dies entweder nie geschehen oder sie sind verloren gegangen. Auf diese Weise endet das Adagio auf der Dominante, friedlich, jedoch eine Weiterführung erwartend.

Da es keine einzelstehende Fuge in G-Dur gibt, habe ich mich dazu entschlossen, auf das Adagio die **Fuge in C-Dur, BWV953**, folgen zu lassen. Sie ist notiert in dem *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach*, in dem auch die ersten Entwürfe der Inventionen, Sinfonien sowie elf Präludien aus dem ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* aufgezeichnet sind. Am interessantesten ist die Ähnlichkeit zu der C-Dur Fuge aus dem zweiten Teil des *Wohltemperierten Klaviers*: beide sind dreiteilig, bestehen hauptsächlich aus laufenden Sechzehnteln und beide haben eine heitere Atmosphäre.

Um die vorliegende CD mit großen Fantasien und Fugen, Variationen, Suiten, einer Sonate und einer Bearbeitung abzurunden, fand ich es angebracht, zwei Choralvorspiele an den Schluss zu setzen: es war dies das Genre, in dem Bach besonders ergreifende Musik komponiert hat. Sowohl **Jesu, meine Zuversicht, BWV728**, als auch **Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV691**, ist in den Büchlein für Friedemann und Anna Magdalena verzeichnet, und beide Choralvorspiele dienten später sicher als Vorlagen für Improvisationen. Beide sind auch von dem Typus, bei dem die Choralmelodie, kunstvoll ausgeschmückt, von der rechten Hand gespielt und von der linken



Hand zweistimmig begleitet wird. Auf der Orgel könnte die Melodie als „Solo“ auf einem Manual gespielt und auf einem leiseren Manual von den beiden anderen Stimmen begleitet werden. Auf dem Klavier können verschiedene Farben eingesetzt werden, um den gleichen Effekt zu erzielen. Diese beiden Werke sind ausgeschmückt und doch schlicht, intellektuell und doch allgemein verständlich, und vor allem wunderschön.

ANGELA HEWITT © 2004
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

ANGELA HEWITT'S BACH RECORDINGS ON HYPERION

The Inventions CDA66746

Fantasia in C minor, BWV906; Fifteen Two-part Inventions, BWV772–786; Fifteen Three-part Inventions (Sinfonias), BWV787–801; Chromatic Fantasia and Fugue in D minor, BWV903

'As close to how I would choose to hear [the music] as I have yet had the pleasure of doing' (*Gramophone*)

The French Suites CDA67121/2

Six French Suites, BWV812–17; Six Little Preludes, BWV924–928, 930; Six Little Preludes, BWV933–938; Six Little Preludes, BWV939–943, 999; Sonata in D minor, BWV964; Prelude and Fugue in A minor, BWV894

'Hewitt's playing makes Bach's music live, for me, in a way that even the greatest harpsichordists do not' (*The Sunday Times*)

The Six Partitas BWV825–830 CDA67191/2

'Effortlessly eclipsing all competition ... the whole disc gives unalloyed pleasure; definitely one of my choices of the year' (*Gramophone*); 'One of the outstanding Bach pianists of our time, her playing of the great Partitas is something very special indeed' (*The Sunday Times*)

Das wohltemperirte Clavier

48 Preludes and Fugues, BWV846–893

Book I: CDA67301/2

Book II: CDA67303/4

Complete: CDS44291/4

PENGUIN GUIDE ROSETTE

'Angela Hewitt's version of Book I eclipses all others; hers will become the benchmark recording ... special and uniquely enchanting ... Her touch is admirably clear and light, her choices of tempo make perfect musical sense and, a trained dancer, she is uniquely attuned to Bach's supple, sprightly rhythms. A '48' of exceptional grace and beauty' (*BBC Music Magazine*)

Goldberg Variations BWV988 CDA67305

'A desert-island disc!' (*The Sunday Times*); '... this is Bach on the piano of the highest quality imaginable' (*The Guardian*); 'In my view, she has never made a better CD. Strongly recommended' (*Gramophone*)

Italian Concerto & French Overture CDA67306

Italian Concerto in F major, BWV971; Capriccio on the Departure of his Beloved Brother, BWV992; Capriccio in E major, BWV993; Four Duets, BWV802–805; French Overture, BWV831

'Hewitt's playing radiates joy, wit and profound understanding of the composer's keyboard style' (*The Sunday Times*)

The Toccatas BWV910–916 CDA67310

'Her performances could hardly be more stylish or impeccable, more vital or refined' (*Gramophone*); 'This album is now the benchmark recording of these works on the piano' (*Goldberg*)

The English Suites BWV806–811 CDA67451/2

'Another tour de force from this wonderful player' (*The Independent*)

Bach Arrangements CDA67309

transcriptions by Myra Hess, Wilhelm Kempff, Harriet Cohen, Lord Berners, Herbert Howells, William Walton, John Ireland, Mary Howe, Eugen d'Albert, Harold Bauer and Angela Hewitt

'A magnificent addition to both the Bach repertoire and Angela Hewitt's artistically unparalleled survey of Bach's keyboard compositions' (*Fanfare*)

