

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

	PIANO SONATA NO. 10 IN C MAJOR, K 330	25'06
1	I. <i>Allegro moderato</i>	9'43
2	II. <i>Andante cantabile</i>	6'27
3	III. <i>Allegretto</i>	8'45
	PIANO SONATA NO. 11 IN A MAJOR, K 331	24'28
4	I. Theme and Variations. <i>Andante grazioso</i>	14'28
5	II. Menuetto	6'17
6	III. Alla Turca. <i>Allegretto</i>	3'37
	PIANO SONATA NO. 12 IN F MAJOR, K 332	25'17
7	I. <i>Allegro</i>	10'21
8	II. <i>Adagio</i>	4'21
9	III. <i>Allegro assai</i>	10'26

TT: 76'00

NORIKO OGAWA *piano*

INSTRUMENTARIUM
Grand Piano: Steinway D

When Mozart somewhat ignominiously left the service of the Prince-Archbishop of Salzburg, Hieronymus Colloredo in 1780, he found himself living entirely on his talents as a freelance composer and performer in Vienna – the foremost capital of culture in the Habsburg world. He swiftly developed a broad portfolio of fee-earning activity, and his abilities as a keyboard player were fundamental to his success. Indeed, he described Vienna to his father, Leopold Mozart, as ‘the land of the Clavier’ and the best place in the world for an artist of his talents.

He soon set to work composing and performing new keyboard concertos, or else revising older ones (K 175 in D major became a huge success for Mozart because of a bustling new finale he wrote for it, finely attuned to Viennese taste). Also in the forefront of his mind was the composition of new solo keyboard sonatas, which were useful in two respects: they were saleable commodities, relatively cheap to engrave and very popular within the growing domestic market for music that young ladies could learn to play; equally, they served a useful teaching function within Mozart’s developing practice as a piano teacher to daughters of the Viennese nobility.

It is within this context that the three sonatas recorded here – in C major, K 330, in A major, K 331, and in F major, K 332 – originated. The autograph manuscripts for these works, composed probably in 1782–83, still survive, in whole or in part, and they give a strong hint in their notation that their context was a pedagogical one because the right-hand stave is always written out in the old-fashioned soprano clef (not the normal treble clef), which Mozart, following tradition, habitually used for demonstrating the theory of music and strict counterpoint to his composition pupils. These

three sonatas are far from easy, though, and movements like the finale of the F major make considerable technical demands on the player. And it is not simply a question of digital facility: there are demands too on the player's ability to shape melodic lines in an expressive way, or control quite complicated polyphonic textures, as in the slow movements of both K 330 and K 332. Furthermore, all three sonatas call for an awareness of structure and shape in performance (for example, the variations that open the A major sonata, K 331 – the only occasion on which Mozart began a solo sonata with a set of variations). Perhaps, then, these three sonatas were intended for his more advanced pupils? We don't know for whom they were specifically composed and, indeed, they were opened up to the public at large when they were published by Artaria in Vienna in 1785. There is good reason to suppose that Mozart had a hand in the preparation of this edition, for in the printed text, the ending of the slow movement of the C major sonata, K 330, has a short coda (not present in Mozart's autograph) which returns to a figure from the middle of the movement, recasting it in a creatively original way. In the slow movement of the F major sonata, K 332, the printed text contains many more dynamic indications than in the autograph, along with some notated embellishments that likewise are not found in the composer's manuscript. It is tempting to regard the difference between the autograph and the printed text as a demonstration of the way in which Mozart might have expected his notation to have been realized in a performance. The first edition, in other words, writes out Mozart's intentions in full notation for the benefit of those young ladies learning to play Mozart's sonatas at home, but who were not fortunate enough to be studying with Mozart himself.

The **C major Sonata**, K 330, begins with a movement in the familiar sonata form. A contrasting *Andante cantabile* is set in ternary form, including a highly expressive middle section in the tonic minor over a throbbing ostinato in the bass. This gives way to a playful sonata-form finale that starts innocently enough before moving onto more virtuosic territory.

The **Sonata in A major**, K 331, starts with a gentle 6/8 theme in binary form that Mozart takes on a remarkable journey through a set of developing variations, showing off a wide range of keyboard textures and perhaps doing dual service in Mozart's lessons as a composition exercise in how to reshape a theme in a variety of settings, revealing its hidden potential. A minuet and trio (exploring, as in the variations, the technique of hand-crossing) precedes the ever-popular rondo 'alla turca' finale, complete with its conjuring of threatening sound effects of the advancing janissary army.

In the final sonata of the group, in **F major**, K 332, Mozart introduces into an otherwise standard sonata form first movement an intriguing journey through different characteristic effects: its opening page contains allusions to the minuet, a pair of hunting horns and a dramatic stormy outburst of arpeggios leaping gymnastically across the keyboard. His lyrical slow movement is delightfully inflected by passing chromatics whose gentle repetitions suggest the intimacy of a romantic encounter. That is all swept away by a fast and furious finale, a *moto perpetuo* of sextuplets frequently interrupted by characteristic gestures.

© *John Irving 2012*

John Irving is the author of several books on Mozart, including *Understanding Mozart's Piano Sonatas*, published by Ashgate (2010).

Since achieving her first great success at Leeds International Piano Competition, **Noriko Ogawa** has worked with leading orchestras and conductors including Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin and Tadaaki Otaka. She is also renowned as a recitalist and chamber musician, performing with artists such as Evelyn Glennie. In 2001 Ogawa established a piano duo with Kathryn Stott.

Noriko Ogawa is associate artist at Bridgewater Hall in Manchester where she was artistic director for the Reflections on Debussy festival, jointly presented by the BBC Philharmonic and Bridgewater Hall during the 2011–12 season. She is an exclusive recording artist for BIS Records. Her discography includes Takemitsu's *Riverrun* (Editor's Choice, *Gramophone*) and Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition* (Critics' Choice, *BBC Music Magazine*). Her recordings of Debussy's complete piano music have won widespread critical acclaim.

Noriko Ogawa has received the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the global cultural profile of Japan. Since 2004 she has acted as artistic advisor for the MUZA Kawasaki Symphony Hall.

Noriko Ogawa is passionate about charity work, particularly after the earthquake and tsunami which devastated Japan in early 2011. Since the earthquake she has raised over £20,000 for the British Red Cross Japan Tsunami Fund and is keen to keep fundraising, also working with the Japan Society throughout 2012. She has also founded Jamie's Concerts, a series for autistic children and their parents.

For further information please visit www.norikoogawa.com

Als Mozart im Jahre 1780 etwas schmachlich aus dem Dienst des Salzburger Fürsterzbischofs Hieronymus Colloredo schied, sah er sich ganz auf seine Talente als freischaffender Komponist und Musiker in Wien gestellt – der wichtigsten Kulturmetropole im Habsburgerreich. Schnell erschloss er sich eine Reihe von Einnahmequellen, und seine pianistischen Fähigkeiten waren Grundlage für seinen Erfolg. Seinem Vater Leopold Mozart gegenüber nannte er Wien denn auch das „Clavierland“ und den bestmöglichen Ort für einen Künstler von seinen Talenten.

Bald machte er sich an die Komposition und Aufführung neuer Klavierkonzerte oder überarbeitete ältere (ein großer Erfolg etwa wurde das Konzert KV 175 D-Dur aufgrund eines quirligen neuen Finales, das Mozart genau auf den Wiener Geschmack abstimmte). Außerdem beschäftigte er sich mit der Komposition neuer Klaviersolosonaten, die in zweierlei Hinsicht nützlich waren: es waren gut verkäufliche Artikel, relativ billig zu stechen und sehr beliebt in dem wachsenden Markt von Vortragsstücken für junge Damen; zugleich waren sie nützlich als Lehrmaterial im Rahmen seines florierenden Klavierunterrichts für Töchter des Wiener Adels.

Aus diesem Umfeld stammen die drei hier eingespielten Sonaten KV 330 C-Dur, KV 331 A-Dur und KV 332 F-Dur. Die Autographe für diese wahrscheinlich 1782/83 komponierten Werke sind ganz oder teilweise erhalten; deutlich verweist die Notation auf eine pädagogische Zweckbestimmung, weil die rechte Hand durchweg im altmodischen Sopranschlüssel (nicht im moderneren Violinschlüssel) notiert ist, den Mozart, wie seinerzeit üblich, zur Veranschaulichung musiktheoretischer und kontrapunktischer Sachverhalte im Unterricht verwendete. Diese drei Sonaten sind indes alles andere

als einfach, und Sätze wie das Finale der F-Dur-Sonate stellen erhebliche technische Anforderungen an den Spieler. Dabei geht es nicht nur um bloße Fingerfertigkeit – ebenso gilt es, melodische Linien expressiv zu gestalten oder durchaus komplizierte polyphone Texturen zu meistern, wie in den langsamen Sätzen der Sonaten KV 330 und KV 332. Darüber hinaus verlangen alle drei Sonaten vom Spieler ein großes Verständnis für Form und Gestalt (so z.B. die Variationen, die am Beginn der A-Dur-Sonate KV 331 stehen – das einzige Mal, dass Mozart eine Solosonate mit einer Variationenfolge eröffnete). Waren diese drei Sonaten also eher für seine fortgeschrittenen Schülerinnen gedacht? Wir wissen nicht, für wen genau sie komponiert wurden, und letztlich wurden sie 1785, als sie bei Artaria in Wien erschienen, einer breiten Öffentlichkeit vorgelegt. Es gibt gute Gründe anzunehmen, dass Mozart an der Vorbereitung dieser Ausgabe beteiligt war, denn in der Druckfassung endet der langsame Satz der C-Dur-Sonate KV 330 mit einer kurzen, in Mozarts Autograph nicht vorhandenen Coda, die eine Figur aus der Satzmitte in origineller Weise neu deutet. Die Druckfassung des langsamen Satzes der F-Dur-Sonate KV 332 enthält erheblich mehr Dynamikangaben als das Autograph; außerdem finden sich einige notierte Verzierungen, die im Manuskript ebenfalls fehlen. Es ist verlockend, die Differenz zwischen Autograph und Druckausgabe als eine Illustration der Art und Weise zu verstehen, wie Mozart die Umsetzung seines Notentextes beim Spiel erwartet haben mag. In anderen Worten: Zum Wohle jener jungen Damen, die Mozarts Sonaten zu Hause übten, aber nicht in den Genuss seines persönlichen Unterrichts kamen, schreibt die Erstausgabe Mozarts Intentionen vollständig aus.

Am Anfang der **C-Dur-Sonate** KV 330 steht ein Satz in traditioneller Sonatenhauptsatzform. Das kontrastierende, dreiteilige *Andante cantabile* enthält einen hochexpressiven Mittelteil in der Molltonika über einem pochenden Bass-Ostinato. Es weicht einem spielerischen Finale in Sonatenhauptsatzform, das recht unschuldig anhebt, um dann weit virtuoseres Gelände zu erkunden.

Die **Sonate in A-Dur** KV 331 beginnt mit einem sanften, zweiteiligen 6/8-Thema, das Mozart auf eine außergewöhnliche Reise durch eine Reihe von „entwickelnden Variationen“ schickt, die eine große Palette von Klaviertexturen präsentieren – und vielleicht eine zweite Funktion in Mozarts Unterricht hatten, demonstrierten sie doch zugleich als Kompositionsübung, wie ein Thema in einer Vielzahl von Kontexten je neu zu gestalten sei und dabei sein verborgenes Potential enthüllt. Ein Menuett mit Trio, das – wie die Variationen – ausgiebiges Übergreifen der Hände vorsieht, geht dem seit jeher populären Final-Rondo „alla turca“ voran, in dem bedrohliche Klangeffekte ein anrückendes Janitscharenheer imitieren.

Im ersten Satz der letzten Sonate dieser Werkgruppe, **F-Dur** KV 332, stellt Mozart in einer ansonsten traditionellen Sonatenhauptsatzform eine faszinierende Folge verschiedener charakteristischer Effekte vor: Die erste Partiturseite enthält Anspielungen auf das Menuett, ein Jagdhörnerpaar und einen stürmisch-dramatischen Ausbruch von Arpeggien, die gymnastisch über die Tastatur springen. Der lyrische langsame Satz wird auf reizvolle Weise von chromatischen Wendungen eingefärbt, deren sanfte Wiederholungen die Intimität einer romantischen Begegnung suggerieren. All dies wird von einem schnellen, furiosen Finale hinweggefegt, einem Perpetuum

mobile aus Sextolen, das verschiedentlich von charakteristischen Gesten unterbrochen wird.

© *John Irving 2012*

John Irving ist Autor mehrerer Bücher über Mozart, darunter *Understanding Mozart's Piano Sonatas* (Aldershot: Ashgate, 2010).

Seit ihrem ersten großen Erfolg bei der Leeds International Piano Competition hat **Noriko Ogawa** mit führenden Orchestern und Dirigenten wie Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin und Tadaaki Otaka zusammengearbeitet. Außerdem ist sie eine renommierte Rezitalistin und Kammermusikerin, die mit Künstlerinnen wie Evelyn Glennie auftritt. 2001 gründete sie mit Kathryn Stott ein Klavierduo. Noriko Ogawa vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge und hat Werke von Fujikura und Kanno uraufgeführt. Noriko Ogawa ist Artist-In-Residence der Bridgewater Hall in Manchester, wo sie die Künstlerische Leitung des Reflections on Debussy-Festivals übernommen hat, das vom BBC Philharmonic Orchestra und der Bridgewater Hall in der Zeit von Januar bis Juni 2012 veranstaltet wird. Sie nimmt exklusiv für BIS Records auf; zu ihrer Diskographie gehören Take-mitsus *Riverrun* (Editor's Choice, *Gramophone*) und Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* (Critics' Choice, *BBC Music Magazine*). Ihre Debussy-Aufnahmen wurden weithin mit großem Lob bedacht.

Für ihre großen Verdienste um das kulturelle Profil Japans in der Welt wurde sie mit dem Kunstpreis des japanischen Erziehungsministeriums

ausgezeichnet. Seit 2004 ist sie künstlerische Beraterin der MUZA Kawasaki Symphony Hall. Unlängst hat sie in Japan ihr erstes Buch veröffentlicht und arbeitet derzeit an einer japanischen Übersetzung von Susan Tomes' Buch *Out of Silence – a pianist's yearbook*. Noriko Ogawa engagiert sich leidenschaftlich für wohltätige Zwecke, insbesondere nach der Erdbeben- und Tsunami-Katastrophe, die Japan Anfang 2011 heimgesucht hat. Seit dem Erdbeben hat sie über 23.000 € für den British Red Cross Japan Tsunami Fund aufgebracht und ist dafür weiterhin aktiv; 2012 arbeitet sie darüber hinaus mit der Japan Society zusammen. Für autistische Kinder und ihre Eltern hat sie eine eigene Konzertreihe – „Jamie's Concerts“ – ins Leben gerufen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.norikoogawa.com

Lorsque Mozart en 1780 quitta quelque peu honteusement les services du prince-archevêque de Salzbourg, Hiéronymus Colloredo, il se trouva entièrement dépendant pour sa survie de son talent de compositeur *freelance* et d'exécutant à Vienne, la principale capitale culturelle de l'univers des Habsbourg. Il développa rapidement un éventail étendu d'activités rémunérées et son talent de pianiste fut à la base de son succès. Il décrivit en effet Vienne à son père, Léopold Mozart, comme le « pays du piano » et le meilleur endroit au monde pour un artiste de son niveau.

Il se mit bientôt à la composition et à l'exécution de nouveaux concertos pour piano ou à la révision d'anciens (le K. 175 en ré majeur remporta un énorme succès grâce à un nouveau finale animé tout à fait adapté aux goûts viennois). De plus, il continua de donner la priorité à la composition de nouvelles sonates pour piano seul dont l'utilité s'expliquait par ces deux raisons : elles étaient des marchandises facilement bancables coûtant relativement peu à l'impression et étaient très populaires dans le marché en pleine expansion de la musique domestique que les jeunes demoiselles pouvaient apprendre à jouer. De plus, ces sonates jouaient un rôle utile dans la pratique grandissante de l'enseignement du piano par Mozart aux jeunes filles de la noblesse viennoise.

C'est dans ce contexte que les trois sonates de cet enregistrement, K. 330 en do majeur, K. 331 en la majeur et K. 332 en fa majeur furent conçues. Les manuscrits autographes de ces œuvres, vraisemblablement composées en 1782 et 1783, existent toujours, en totalité ou en partie, et leur notation laisse fortement croire que le contexte dans lequel elles ont été composées était pédagogique car la portée de la main droite est toujours écrite selon

l'ancienne habitude de la clé d'ut première ligne (et non la clé de sol habituelle), que Mozart, suivant la tradition, utilisait habituellement pour présenter la théorie sous sa musique et le contrepoint strict à ses élèves. Ces trois sonates sont cependant loin d'être faciles et des mouvements comme le finale de celle en fa majeur est particulièrement exigeant. Et il ne s'agit pas que de dextérité : les exigences pour l'exécutant se situent également au niveau de la capacité d'exposer des lignes mélodiques d'une manière expressive ou de contrôler des textures polyphoniques particulièrement complexes comme les mouvements lents des K. 330 et K. 332. De plus, ces trois sonates réclament une conscience de la structure et de la forme dans l'exécution comme par exemple, dans les variations qui ouvrent la Sonate K. 331 en la majeur, la seule fois où Mozart débute une sonate pour instrument seul par une série de variations. Peut-être que ces sonates s'adressaient à des élèves plus avancés. On ne sait pour qui elles furent spécifiquement composées et, en effet, elles s'adressaient au grand public lorsqu'elles furent publiées en 1785 par Artaria à Vienne. Il existe de bonnes raisons de croire que Mozart fut impliqué dans la préparation de cette édition car dans la partition imprimée, la fin du mouvement lent de la Sonate en do majeur K. 330 comporte une courte coda qui ne figure pas dans le manuscrit autographe et qui reprend un motif du milieu du mouvement en le présentant dans une manière totalement originale et créative. Dans le mouvement lent de la Sonate en fa majeur K. 332, la partition imprimée contient beaucoup plus d'indications dynamiques que l'autographe ainsi que des ornements écrits qui ne se trouvent pas non plus dans le manuscrit du compositeur. Il est tentant de considérer les différences entre l'autographe et la partition

publiée comme une démonstration de la manière avec laquelle Mozart souhaitait que sa notation soit exécutée en concert. La première édition, en d'autres mots, expose les intentions de Mozart aux jeunes femmes qui apprennent à jouer ses sonates à la maison mais qui n'ont pas la chance d'étudier avec lui.

La **Sonate en do majeur** K. 330 commence avec un mouvement typique de la forme sonate. Un *Andante cantabile* contrastant adopte une forme ternaire et inclut une section centrale fortement expressive à la tonique mineure sur un ostinato lancinant à la basse. Il cède ensuite la place à un finale adoptant la forme sonate qui commence innocemment avant de gagner en virtuosité. La **Sonate en la majeur** K. 331 commence avec un thème sur un rythme de 6/8 dans une forme binaire que Mozart entraîne dans un remarquable périple par une série de variations développantes qui font l'étalage de nombreuses textures et qui permettent peut-être à Mozart d'inclure dans sa leçon un exercice de composition sur la manière de remodeler un thème dans des contextes différents et d'en révéler son potentiel caché. Un menuet et trio (qui explore, comme dans les variations précédentes, la technique de croisement des mains) précède le célèbre rondo « alla turca » qui inclut les effets sonores menaçants de l'armée des janissaires qui s'avance. Dans la dernière sonate de ce groupe, celle en **fa majeur** K. 332, Mozart introduit dans son premier mouvement qui reprend la forme sonate traditionnelle un périple intrigant grâce à divers effets caractéristiques : sa page d'ouverture contient des allusions à un menuet, deux cors de chasse et un sursaut dramatique et orageux d'arpèges qui bondissent à travers le clavier. Son mouvement lent lyrique est délicieusement infléchi par des passages chromatiques

dont les répétitions calmes suggèrent l'intimité d'une rencontre amoureuse. Tout ceci est balayé par un finale rapide et emporté, un *moto perpetuo* de sextuplets fréquemment interrompu par des gestes caractéristiques.

© **John Irving 2012**

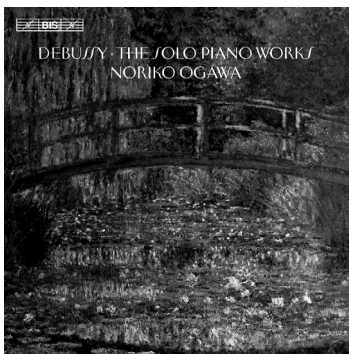
John Irving est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à Mozart dont *Understanding Mozart's Piano Sonatas*, publié chez Ashgate (2010).

Après avoir remporté son premier grand succès au Concours International de Piano de Leeds, **Noriko Ogawa** a travaillé avec d'importants orchestres et chefs dont Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin et Tadaaki Otaka. Elle est aussi réputée comme récitaliste et chambriste, jouant avec des artistes aussi connus qu'Evelyn Glennie par exemple. En 2001, Ogawa entreprit une collaboration de pianistes duettistes avec Kathryn Stott. Ogawa commande régulièrement de nouvelles compositions et a assuré la création d'œuvres de Fujikura et de Kanno. Noriko Ogawa a été désignée comme artiste en résidence au Bridgewater Hall à Manchester où elle est directrice artistique du festival Reflections on Debussy organisé par l'Orchestre Philharmonique de la BBC et le Bridgewater Hall de janvier à juin 2012. Elle enregistre exclusivement chez BIS. Sa discographie comprend *Riverrun* de Takemitsu (Editor's Choice, Gramophone) et *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky (Critics' Choice, BBC Music Magazine). Ses enregistrements d'œuvres de Debussy ont été chaleureusement salués par la critique.

Norigo Ogawa a reçu le Prix Artistique du ministère japonais de l'Éducation en reconnaissance de sa contribution extraordinaire au profil culturel global du Japon. Elle est conseillère artistique du MUZA Kawasaki Symphony Hall depuis 2004. Également écrivain, elle a terminé son premier livre (publié au Japon) et elle travaille présentement à une traduction japonaise du livre *Out of Silence – a pianist's yearbook* de Susan Tomes. Noriko Ogawa participe activement à des œuvres de charité, en particulier après le tremblement de terre et le tsunami qui ont dévasté le Japon au début de 2011. Depuis le séisme, elle a levé plus de £20,000 pour le Fonds du tsunami japonais de la Croix Rouge britannique et elle veut continuer en travaillant pour la Société du Japon au cours de 2012. Elle a aussi fondé les Jamie's Concerts, une série au profit des enfants autistes et de leurs parents.

Pour obtenir davantage d'informations, veuillez consulter www.norikoogawa.com

ALSO WITH NORIKO OGAWA ON BIS:



CLAUDE DEBUSSY – THE SOLO PIANO WORKS

More than seven hours of music, including *Fantaisie pour piano et orchestre*
with the Singapore Symphony Orchestra conducted by Lan Shui
BIS-1955/56 6 discs for the price of 2

Individual discs included in this box set have received distinctions including
Editor's Choice *Gramophone* · Recording of the Month *MusicWeb International*
CD of the Week *BBC Radio 3 CD Review* · 10 *klassik-heute.de*

'Ogawa is an exceptionally fine advocate for this music...' *BBC Music Magazine*

'A leading exponent of this music, surely the greatest piano music of the 20th century.' *MusicWeb International*

'A most elegant, scrupulously sensitive interpreter of "music like a dream from which one draws away the veil".' *Gramophone*

'Ogawa responds with luminous authority to Debussy's bracing sound-world.' *International Record Review*

'An exceptional pianist with a special affinity for Debussy's music.' *American Record Guide*

„Noriko Ogawa behauptet mit ihren je eigenen Werk-Perspektiven die Stellung einer
der beachtenswertesten Debussy-Gestalterinnen unserer Tage.“ *klassik-heute.de*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August/September 2011 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jeffrey Ginn
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: B&K and Neumann microphones; RME Fireface 800 microphone pre-amplifier/A-D converter; Sequoia digital audio workstation; B&W loudspeakers
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © John Irving 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Noriko Ogawa: © Satoru Mitsuta
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1985 SACD © & ® 2012, BIS Records AB, Åkersberga.

