



BACH

TOCCATAS
MASAAKI SUZUKI
harpsichord

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

The Toccatas (Urtext of the New Bach Edition, ed. Peter Wollny)

Toccata in G minor, BWV 915 9'43

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | [Toccata] – <i>Adagio</i> | 1'14 |
| 2 | <i>Allegro</i> – <i>Adagio</i> | 3'40 |
| 3 | Fuga | 4'48 |

Toccata in D minor, BWV 913 (later version) 12'31

- | | | |
|---|----------------|------|
| 4 | [Toccata] | 2'21 |
| 5 | Thema [Fugue] | 3'24 |
| 6 | <i>Adagio</i> | 2'37 |
| 7 | <i>Allegro</i> | 4'07 |

Toccata in G major, BWV 916 7'56

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | [Toccata] | 2'11 |
| 9 | <i>Adagio</i> (embellished version after the copy by Johann Christoph Bach) | 2'51 |
| 10 | <i>Allegro e presto</i> | 2'53 |

Toccata in C minor, BWV 911 10'01

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 11 | [Toccata] – <i>Adagio</i> | 2'59 |
| 12 | <i>Allegro</i> | 7'02 |

Toccata in E minor, BWV 914

6'59

13 [Toccata] – *Un poco allegro*

1'59

14 *Adagio*

1'53

15 Fuga a 3. *Allegro*

3'06

Toccata in D major, BWV 912 (later version)

10'50

16 [Toccata] – *Allegro*

2'45

17 *Adagio*

5'11

18 [Fugue]

2'54

Toccata in F sharp minor, BWV 910

9'38

19 [Toccata]

2'33

20 *Presto e staccato*

2'30

21 [no tempo indication]

2'15

22 [Fugue]

2'18

TT: 69'04

Masaaki Suzuki *harpsichord*

Instrumentarium

Harpsichord by Willem Kroesbergen, Utrecht 1982, after enlarged Ruckers.

2 manuals, 2x8, 1x4, FF–f'''

Back cover: Beginning of BWV 910 ('Toccata ex F. Manualiter. da. Giov. Bast Bach')
from the so-called *Andreas-Bach-Buch*

The seven *manualiter* Toccatas (BWV 910–916) belong to a group of works about whose origin and use we know very little. Besides the fact that Bach's autograph scores do not survive, the accounts in documentary sources paint a somewhat confusing picture of how they were regarded by Bach's sons and pupils. Bach's obituary (1754) compiled by C. P. E. Bach and J. F. Agricola, on the one hand, includes a list of his compositions in which the Toccatas are described as 'Six [sic!] toccatas for the clavier' and placed in a prominent place between *The Well-Tempered Clavier* and the English Suites. On the other hand, no such entry is included in the more detailed list of works compiled by J. N. Forkel in his biography of Bach (1802); instead, there is only a vague reference: 'a great number of single suites, toccatas, and fugues which have been preserved besides the above have all much artistic merit in one way or another; but belong, nevertheless, among his youthful attempts.' Considering the fact that for his biography Forkel keenly sought information from both Wilhelm Friedemann and C. P. E. Bach, and moreover that they were circulating fairly widely in manuscript copies by 1800, it is rather unlikely that he did not know the Toccatas well. It is possible that, on stylistic grounds or owing to a better understanding of the source situation, the perception of Bach's Toccatas had changed considerably between 1754 and 1802, leading to the assumption that the composer did not conceive the Toccatas as a set – as opposed to his better-known keyboard works such as *The Well-Tempered Clavier*, Inventions and Sinfonias, English Suites, French Suites and Partitas. In fact, the collection of seven Toccatas – as they usually appear today – was not established until well into the 20th century, first in Edwin Hughes' edition (1930) arranged in the order of d–G–D–e–g–c–f♯; and in Hermann Keller's (1956) where the order is d–e–g–D–c–f♯–G, according to Keller's understanding of their chronological sequence of composition.

Sources, versions and Bach's revisions

Today over sixty manuscript copies of the individual toccatas survive. These include one that had reached as far as England during the composer's lifetime. Although Bach's autographs no longer exist, the manuscripts in the hand of Bach's family members (Bach's eldest brother Johann Christoph and his distant nephew J. G. Walther) and pupils (J. L. Krebs, Schubart, Gerber and Penzel) provide some useful information as to how the works may have been used, copied and circulated. In the majority of cases the pieces were transmitted individually, with the exception of a single source dating from c. 1750 which contains 18 pieces by Bach in the hand of an unknown scribe from Thuringia (with the toccatas arranged in the order of f#-e-d-g, c-D, G [commas indicate the presence of other works between the toccatas]). Sometimes two or three pieces appear in the same manuscript, but seldom placed next to each other. In fact, the number of surviving copies of each toccata varies widely from only two (BWV 915) to 23 (BWV 910) suggesting that Bach did not keep the Toccatas together in his library, although the mention of them in the obituary (see above) indicates otherwise.

As regards the dates of composition we have only vague ideas, as few of the primary sources can be dated precisely. The earliest of them appear to be those in the hand of Bach's elder brother, found in two of the most well-known anthologies of Bach's early keyboard works, namely the so-called 'Möller Manuscript' and 'Andreas Bach Book': the former includes the early version of Toccata in D major (BWV 912a) which, according to H.-J. Schulze, is dated between 1705 and 1713, and the latter containing Toccatas in F sharp minor, C minor and G major (BWV 910, 911 and 916) slightly later. Among Bach's pupils' copies, the most important is the recently discovered fair copy in the hand of Johann Martin Schubart, dated 1708/09 by C. Blanken, which contains the Toccatas in E minor and D minor (BWV 914 and 913) with numerous revisions in Bach's own writing.

The remaining toccata (BWV 915) and any later versions are generally considered to have been written before 1717 or the end of Bach's Weimar period, though it is possible that all of the works were drafted before he arrived there in 1707.

Among the seven, two of them – D major (BWV 912) and D minor (BWV 913) – are known in two versions as a result of Bach's revisions (e.g. inserting short passages, embellishing melody or altering figurations), while the other Toccatas are basically known in single versions even though the various copies contain some noteworthy variants – whether these come from Bach's revisions or copyists themselves is often unclear. The following is a brief summary of the complex states of the musical texts as manifested in the sources of each Toccata (partially based on the research of Christian Eisert):

BWV 910 is known through 23 extant sources which include the copies by J. Christoph Bach and Walther, as well as those of Bach's circle of students (Kellner, Preller, Penzel) and beyond (such as C. P. E. Bach's extended circle in Berlin and Breitkopf in Leipzig); doubtless it was the most popular of the toccatas at the time. The musical text in these sources fall into three separate states which can be grouped chronologically: the earliest text is preserved in the copies by J. Christoph Bach and J. G. Walther dated 1714–17, although the latter contains many extra ornaments that are not found in other sources. Two further states are manifested in the post-1750 sources that include variants of various kinds – including two additional bars – all of which may or may not have originated from the composer.

BWV 911 is known through sixteen extant sources that may be grouped into two states: the initial one is represented by J. Christoph Bach's copy, and the second by the copies made after Bach's death including those by Preller, Schwencke and copyists of the Kittel circle: they contain interesting variants which may have come from Bach's revisions.

BWV 912 is known in two versions: the early version (BWV 912a) through the

copies of J. Christoph Bach and a Kellner-circle copyist; and the later version (BWV 912) through eleven copies that were all made after Bach's death and contain some major variants among them.

BWV 913 is also known in two versions: the early version (BWV 913a) through the printed edition published by Hoffmeister and Kühnel in Vienna and Leipzig in 1801, which must have been based on the lost manuscript stemming from Bach; the later version is known through ten manuscript sources, the most important being the fair copy in the hand of Johann Martin Schubart that contains Bach's revisions and another copy (D-B, P 281) by an unknown Weimar scribe.

BWV 914 is known through 22 extant sources. Nearly half of these give only the fourth, fugal section, and represent the first two states of the musical text. The sources representing the text in its third state give various combinations of movements: two give section 2 only, another two sections 1, 2 and 4, and one 1 and 4. The final state is found in Bach's pupils' copies, Schubart (Weimar 1708/09 containing Bach's revisions) and Gerber (Leipzig 1724–26/27), both of which stem from the same, now lost autograph.

BWV 915 is known through only two extant sources, both dating from around 1750, and the textual differences are minor. The more interesting is the copy by Preller which includes numerous performance indications that may stem from lessons with Bach.

BWV 916 is known through eleven extant sources that are grouped into six states: the initial state is represented by the copy in the hand of J. Christoph Bach with two other scribes. Numerous ornaments are added to sections 2 and 3. Of the other states, a c. 1750 copy by 'J. Willweber' from the fourth state is of particular interest, as the opening movement includes fingering and numerous ornaments.

Genre and style

Unlike many of his multi-movement keyboard compositions such as those framed in a prelude-and-fugue pair or a set of suites, Bach's Toccatas are presented in a through-composed form. In fact they belong to a different tradition of keyboard compositions rooted in the North German toccata of the late 17th century, which Athanasius Kircher calls *stylus phantasticus*. According to him, 'it is the most free and unfettered method of composition, bound to nothing, neither to words, nor to a harmonious subject. It is organised with regard to manifest invention, the hidden reason of harmony, and an ingenious, skilled connection of harmonic phrases and fugues...' (*Musurgia Universalis*, 1650). What Kircher does not mention, however, is also important: behind this freedom is the essential notion of contrast and virtuosity, as the genre originates from Italy. The use of contrasting styles – free and strict – or contrasting moods and characters provides the essential ingredients of composition. In Bach's Toccatas we find a heterogeneous succession of sections – ranging from free transitions to more fully worked out 'movements' – which seems to develop a freely but carefully constructed musical drama while spontaneously exploring a wide range of emotions, before arriving at a solid and satisfying conclusion with the final fugue.

Bach stresses the dramatic turns in the toccatas by the use of different metres, rhythms and figurations in new sections, something which in his later revisions is further emphasized by the addition of tempo indications. This becomes noticeable when compared with works by his contemporaries – for example the Toccata in G major by J.A. Reincken found in the 'Andreas Bach Book' – and brings out the fact that Bach's ambitious approach to composition is already evident in these youthful works.

© Yo Tomita 2019

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, he conducts orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's choral works as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits. With the BCJ he is now extending the ensemble's repertoire with recordings of Mozart's Requiem and Mass in C minor, and Beethoven's *Missa Solemnis* and Ninth Symphony.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of the Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.



Masaaki Suzuki

Photo: © Marco Borggreve

Die sieben *manualiter* Toccaten (BWV 910–916) gehören zu einer Werkgruppe, über deren Herkunft und Verwendung wir nur wenig wissen. Neben der Tatsache, dass Bachs autographe Partituren nicht erhalten sind, zeichnen die Berichte in Dokumentationsquellen ein etwas verwirrendes Bild davon, wie sie von Bachs Söhnen und Schülern betrachtet wurden. Bachs Nachruf (1754), zusammengestellt von C. P. E. Bach und J. F. Agricola enthalten einerseits eine Liste seiner Kompositionen, in denen die Toccaten als *Sechs Toccaten fürs Clavier* beschrieben werden, die an prominenter Stelle zwischen dem *Wohltemperierten Klavier* und den Englischen Suiten stehen. Andererseits gibt es keinen solchen Eintrag in der detaillierteren Liste von J. N. Forkel in seiner Bach-Biographie (1802); stattdessen gibt es nur einen vagen Hinweis: „Eine große Menge einzelner Suiten, Toccaten und Fugen, die noch außer ihnen verhanden sind, haben zwar alle auf eine oder die andere Art vielen Kunstwerth, gehören aber dennoch unter seine Jugendübungen.“ Angesichts der Tatsache, dass Forkel für seine Biografie sowohl bei Wilhelm Friedemann als auch bei C. P. E. Bach eifrig nach Informationen suchte und dass sie darüber hinaus um 1800 in handschriftlichen Kopien ziemlich weit verbreitet waren, ist es eher unwahrscheinlich, dass er die Toccaten nicht gut kannte. Es ist möglich, dass sich die Wahrnehmung von Bachs Toccaten zwischen 1754 und 1802 aus stilistischen Gründen oder aufgrund eines besseren Verständnisses der Quellsituation erheblich verändert hat, was zur Annahme führte, dass der Komponist die Toccaten nicht als Set konzipierte – im Gegensatz zu seinen bekannteren Werken für Tasteninstrumente wie dem *Wohltemperierten Klavier*, den Inventionen und Sinfonien, den Englischen Suiten, den Französischen Suiten und Partiten. Tatsächlich wurde die Sammlung von sieben Toccaten – wie sie heute üblich ist – erst im 20. Jahrhundert eingerichtet, und zwar erstmals in Edwin Hughes Ausgabe (1930), die in der Reihenfolge d–G–D–e–g–c–fis angeordnet war; und in Hermann Kellers Ausgabe (1956), wo die Reihenfolge d–e–

g–D–c–fis–G ist, entsprechend Kellers Verständnis ihrer chronologischen Abfolge der Komposition.

Quellen, Versionen und Bachs Überarbeitungen

Heute sind über sechzig Manuskriptkopien der einzelnen Toccaten erhalten. Dies schließt eine ein, die zu Lebzeiten des Komponisten bis nach England gelangt war. Obwohl Bachs Autographe nicht mehr erhalten sind, liefern die Handschriften von der Hand von Bachs Familienmitgliedern (Bachs ältester Bruder Johann Christoph und sein entfernter Neffe J. G. Walther) und Schülern (J. L. Krebs, Schubart, Gerber und Penzel) nützliche Informationen, wie die Werke möglicherweise verwendet, kopiert und in Umlauf gebracht worden waren. In den meisten Fällen wurden die Stücke einzeln übertragen, mit Ausnahme einer einzigen Quelle etwa aus dem Jahr 1750, die 18 Werke von Bach von der Hand eines unbekannten Schreibers aus Thüringen enthält (mit den in der Reihenfolge fis–e–d–g, c–D, G angeordneten Toccaten [Kommas weisen auf das Vorhandensein anderer Werke zwischen den Toccaten hin]). Manchmal erscheinen zwei oder drei Stücke im selben Manuskript, aber selten nacheinander. Tatsächlich variiert die Anzahl der erhaltenen Exemplare jeder Toccata stark von nur zwei (BWV 915) bis 23 (BWV 910), was darauf hindeutet, dass Bach die Toccaten in seiner Bibliothek nicht zusammen aufbewahrt hat, obwohl der Hinweis im Nachruf (siehe oben) auf etwas anderes hinweist.

In Bezug auf die Daten der Komposition haben wir nur vage Vorstellungen, da nur wenige der primären Quellen genau datiert werden können. Am frühesten scheinen die von der Hand von Bachs älterem Bruder zu sein, die in zwei der bekanntesten Anthologien von Bachs frühen Werken für Tasteninstrumente zu finden sind, nämlich dem sogenannten Möller-Manuskript und dem Andreas-Bach-Buch: Ersteres enthält die frühe Version der Toccata in D-Dur (BWV 912a), die, nach H.-J. Schulze, zwischen 1705 und 1713 datiert ist, und letzteres enthält die Toccaten

in fis-moll, c-moll und G-Dur (BWV 910, 911 und 916), die etwas später datiert sind. Unter den Exemplaren von Bachs Schülern ist die jüngst entdeckte Reinschrift von der Hand von Johann Martin Schubart, von C. Blanken auf 1708/09 datiert, das wichtigste, das die Toccaten in e-moll und d-moll (BWV 914, 913) mit zahlreichen Überarbeitungen in Bachs eigener Schrift enthält. Die verbleibende Toccata (BWV 915) und alle späteren Fassungen gelten im Allgemeinen als vor 1717 oder dem Ende von Bachs Weimarer Zeit verfasst, obwohl es möglich ist, dass alle Werke vor seiner Ankunft im Jahr 1707 verfasst wurden.

Unter den sieben sind zwei – D-Dur (BWV 912) und d-moll (BWV 913) – als Folge von Bachs Überarbeitungen (z.B. Einfügen kurzer Passagen, Verschönern von Melodien oder Ändern von Figuren) in zwei Fassungen bekannt, während die anderen Toccaten im Grunde genommen in einer Fassung bekannt sind, obwohl die verschiedenen Exemplare einige bemerkenswerte Varianten enthalten – ob diese von Bachs Überarbeitungen oder von Kopisten selbst stammen, ist oft unklar. Das Folgende ist eine kurze Zusammenfassung der komplexen Beschaffenheit der Musiktexte, wie sie sich in den Quellen jeder einzelnen Toccata manifestieren (teilweise basierend auf der Forschung von Christian Eisert):

BWV 910 ist aus 23 Quellen bekannt, darunter die Exemplare von J. Christoph Bach und Walther sowie aus Bachs Schülerkreis (Kellner, Preller, Penzel) und darüber hinaus (z.B. der erweiterte Kreis von C. P. E. Bach in Berlin und Breitkopf in Leipzig); zweifellos war es zu jener Zeit die beliebteste der Toccaten. Der Notentext in diesen Quellen fällt in drei getrennte Phasen, die chronologisch gruppiert werden können: Der früheste Text ist in den Kopien von J. Christoph Bach und J.G. Walther von 1714–1717 erhalten, obwohl der letztere viele zusätzliche Ornamente enthält, die nicht in anderen Quellen zu finden sind. Zwei weitere Phasen manifestieren sich in den Quellen nach 1750, die Varianten verschiedener Art enthalten – einschließlich zweier zusätzlicher Takte – die alle vom Komponisten stammen können oder nicht.

BWV 911 ist aus 16 noch vorhandenen Quellen bekannt, die in zwei Phasen zusammengefasst werden können: Die erste wird durch die Kopie von J. Christoph Bach repräsentiert, die zweite durch die Kopien, die nach Bachs Tod angefertigt wurden, einschließlich jener von Preller, Schwencke und Kopisten des Kittel-Kreises: Sie enthalten interessante Varianten, die möglicherweise aus Bachs Überarbeitungen stammen.

BWV 912 ist in zwei Versionen bekannt: Die frühe Version (BWV 912a) durch die Kopien von J. Christoph Bach und einem Kellner-Kreis-Kopisten; und die spätere Version (BWV 912) durch elf Kopien, die alle nach Bachs Tod angefertigt wurden und einige Hauptvarianten enthalten.

BWV 913 ist auch in zwei Versionen bekannt: Die frühe Version (BWV 913a) durch die 1801 von Hoffmeister und Kühnel in Wien und Leipzig herausgegebene gedruckte Ausgabe, die auf dem verlorenen Manuskript von Bach beruhen muss; die spätere Fassung ist aus zehn Manuskriptquellen bekannt, wobei die wichtigste die Reinschrift von der Hand von Johann Martin Schubart ist, die Bachs Überarbeitungen enthält, und eine weitere Kopie (D-B, P 281) eines unbekannten Weimarer Schreibers.

BWV 914 ist aus 22 noch vorhandenen Quellen bekannt. Fast die Hälfte davon gibt nur den vierten, fugenartigen Abschnitt wieder und repräsentiert die ersten beiden Phasen des Notentextes. Die Quellen, die den Text in seiner dritten Phase darstellen, geben verschiedene Kombinationen von Sätzen an: zwei geben nur Abschnitt 2 an, zwei weitere Abschnitte 1, 2 und 4 sowie eine 1 und 4. Der endgültige Zustand ist in Exemplaren von Bachs Schülern Schubart (Weimar 1708/09 mit Bachs Revision) und Gerber (Leipzig 1724–26/27) zu finden, die beide aus demselben, inzwischen verschollenen Autograph hervorgegangen sind.

BWV 915 ist nur aus zwei noch existenten Quellen bekannt, beide stammen aus der Zeit um 1750, und die textlichen Unterschiede sind gering. Interessanter ist das

Exemplar von Preller, das zahlreiche Angaben zur Aufführung enthält, die aus dem Unterricht bei Bach stammen können.

BWV 916 ist aus elf noch vorhandenen Quellen bekannt, die in sechs Phasen unterteilt sind: Die Ausgangsphase stellt die Abschrift von der Hand von J. Christoph Bach und zwei weiteren Schreibern dar. Die Abschnitte 2 und 3 sind mit zahlreichen Ornamenten versehen. Von den anderen Phasen ist ein Exemplar von ca. 1750 von „J. Willweber“ aus der vierten Phase von besonderem Interesse, da der Eröffnungssatz Fingersätze und zahlreiche Ornamente enthält.

Genre und Stil

Im Gegensatz zu vielen seiner mehrteiligen Kompositionen für Tasteninstrumente, wie sie von einem Präludium-Fuge-Paar oder einer Reihe von Suiten umrahmt sind, werden Bachs Toccaten in einer durchkomponierten Form präsentiert. Tatsächlich gehören sie zu einer anderen Tradition von Kompositionen für Tasteninstrumente, die in der norddeutschen Toccata des späten 17. Jahrhunderts verwurzelt sind, die Athanasius Kircher als „Stylus Phantasticus“ bezeichnet. Ihm zufolge „ist es die freieste und uneingeschränkteste Kompositionsmethode, die an nichts gebunden ist, weder an Worte noch an ein harmonisches Thema. Sie ist organisiert um Erfindungen, den verborgenen Grund der Harmonie, und geniale, geschickte Verbindungen von harmonischen Phrasen und Fugen zu manifestieren ...“ (*Musurgia Universalis*, 1650). Wichtig ist aber auch, was Kircher nicht erwähnt: Hinter dieser Freiheit verbirgt sich das wesentliche Konzept von Kontrast und Virtuosität, da das Genre aus Italien stammt. Die Verwendung kontrastierender Stile – frei und streng – oder kontrastierender Stimmungen und Charaktere liefern die wesentlichen Bestandteile der Komposition. In Bachs Toccaten finden wir eine heterogene Abfolge von Abschnitten – angefangen von freien Übergängen bis hin zu ausgearbeiteten „Sätzen“ –, die ein frei, aber sorgfältig konstruiertes musikalisches Drama

zu entwickeln scheinen, während sie spontan ein breites Spektrum von Emotionen erforschen, bevor sie mit der finalen Fuge zu einem soliden und befriedigenden Abschluss gelangen.

Bach betont die dramatischen Wendungen in den Toccaten durch die Verwendung unterschiedlicher Metren, Rhythmen und Figuren in neuen Abschnitten, was in seinen späteren Überarbeitungen durch die Hinzufügung von Tempoangaben noch verstärkt wird. Dies macht sich im Vergleich zu Werken seiner Zeitgenossen bemerkbar – zum Beispiel der Toccata in G-Dur von J. A. Reincken aus dem Andreas-Bach-Buch – und zeigt, dass Bachs ehrgeizige Herangehensweise an die Komposition bereits in diesen jugendlichen Werken zum Ausdruck kommt.

© Yo Tomita 2019

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik dirigiert er Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen. Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeriti-

tierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gastdirigent verbunden. Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

Les sept Toccatas pour clavier *manualiter* (BWV 910–916) font partie d’un ensemble d’œuvres dont l’origine et la fonction nous sont inconnues. En plus du fait que les partitions autographes de Bach ne nous soient pas parvenues, les récits des sources documentaires brossent un tableau quelque peu confus de la façon dont les fils et les élèves de Bach les considéraient. La notice nécrologique de Bach (1754) compilée par C. P. E. Bach et J. F. Agricola, comprend une liste de ses compositions dans lesquelles les pièces sont décrites comme « Six [sic] toccatas pour clavecin » et occupent une place privilégiée entre *Le Clavier bien tempéré* et les Suites anglaises. En revanche, aucune entrée similaire n’est incluse dans la liste plus détaillée des œuvres compilée par J. N. Forkel dans sa biographie de Bach (1802). On n’y relève qu’une vague référence : « un grand nombre de suites, toccatas et fugues individuelles qui ont été conservées en plus de ce qui précède ont toutes une grande valeur artistique, mais appartiennent, d’une manière ou d’une autre, à ses essais de jeunesse ». Considérant le fait que pour sa biographie Forkel a soigneusement recherché des informations auprès de Wilhelm Friedemann et de C. P. E. Bach et qu’en outre, ces œuvres circulaient assez librement en 1800 sous forme de copies manuscrites, il est donc assez peu probable qu’il ne connaissait pas les toccatas en profondeur. Il est possible que, pour des raisons stylistiques ou en raison d’une meilleure compréhension des sources, la réception des toccatas de Bach ait considérablement changé entre 1754 et 1802, ce qui laisse supposer que le compositeur ne les a pas conçues en tant que recueil contrairement à ses œuvres pour clavecin plus connues comme *Le Clavier bien tempéré*, les *Inventions et Sinfonias*, les Suites françaises et les Partitas. En fait, le recueil des sept toccatas – telles qu’elles apparaissent habituellement aujourd’hui – n’a été constitué qu’au cours du 20^e siècle, d’abord dans l’édition d’Edwin Hughes (1930) et organisé dans l’ordre des tonalités suivant : ré mineur, sol majeur, ré majeur, mi mineur, sol mineur, ut mineur et fa dièse mineur ; et dans celle de Hermann Keller

(1956) où l'ordre adopté est ré mineur, mi mineur, sol mineur, ré majeur, ut mineur, fa dièse mineur et sol majeur et suit chronologiquement les dates de composition ainsi que le concevait Keller.

Sources, versions et révisions de Bach

Plus de soixante copies manuscrites des toccatas individuelles nous sont parvenues. Parmi celles-ci, l'une s'est rendue jusqu'en Angleterre du vivant du compositeur. Bien que les autographes de Bach soient disparus, les manuscrits des membres de la famille Bach (le frère aîné Johann Christoph et son lointain neveu J. G. Walther) et des élèves (J. L. Krebs, Schubart, Gerber et Penzel) fournissent des informations utiles sur la façon dont les œuvres ont pu être exécutées, copiées et diffusées. Dans la plupart des cas, les toccatas ont été transmises individuellement, à l'exception d'une source datant d'autour de 1750 qui contient 18 pièces de Bach de la main d'un copiste inconnu de Thuringe (les toccatas se succédant dans l'ordre suivant : fa dièse mineur – mi mineur – ré mineur – sol mineur, ut mineur – ré majeur, sol majeur où les virgules correspondent à d'autres pièces insérées entre les toccatas). Dans certains cas, deux ou trois pièces apparaissent dans le même manuscrit, mais sont rarement placées l'une à côté de l'autre. En fait, le nombre d'exemplaires existants de chaque toccata varie considérablement : de deux (BWV 915) à 23 (BWV 910), ce qui laisse croire que Bach n'a pas conservé les toccatas ensemble dans sa bibliothèque bien que leur mention dans sa nécrologie (voir ci-dessus) semble impliquer le contraire.

Nous ne pouvons que spéculer sur la période de composition car peu de sources principales peuvent être datées avec précision. Les plus anciennes de celles-ci semblent être du frère aîné de Bach, trouvées dans deux des anthologies les plus connues des premières œuvres pour clavecin de Bach : le « Manuscrit de Möller » et le « Livre d'Andreas Bach ». Le « Manuscrit de Möller » contient la première

version de la toccata en ré majeur (BWV 912a) qui, selon H.-J. Schulze, aurait été composée entre 1705 et 1713 et le « Livre d'Andreas Bach » contient les toccatas en fa dièse mineur, ut mineur et sol majeur (respectivement BWV 910, 911 et 916) qui seraient légèrement plus tardives. Parmi les copies des élèves de Bach, la plus importante est celle découverte récemment de Johann Martin Schubart datée de 1708/09 par C. Blanken et qui contient les toccatas en mi mineur et ré mineur (BWV 914 et 913) en plus de révéler de nombreuses révisions de la main de Bach même. On croit que la dernière toccata (BWV 915) et les versions ultérieures ont été composées avant 1717 ou la fin de la période de Weimar de Bach, bien qu'il soit possible que toutes les œuvres aient pu avoir été composées avant son arrivée en 1707.

Parmi les sept toccatas, deux d'entre elles – celle en ré majeur (BWV 912) et celle en ré mineur (BWV 913) – existent en deux versions suite aux révisions de Bach (qui incluent l'insertion de courts passages, un embellissement mélodique et des changements dans les figurations), tandis que les autres sont essentiellement connues sous une seule version même si les copies peuvent contenir quelques variantes qui méritent néanmoins d'être mentionnées. On ne sait si celles-ci sont la conséquence de révisions de Bach ou des copistes eux-mêmes. Ce qui suit est un bref résumé de l'état complexe des textes musicaux tels qu'on les retrouve dans les sources de chaque toccata et qui est partiellement basé sur les recherches de Christian Eisert :

La toccata BWV 910 apparaît dans 23 sources qui nous sont parvenues dont celles qui contiennent les copies de J. Christoph Bach et de Walther ainsi que celles du cercle des étudiants de Bach (Kellner, Preller, Penzel) et même au-delà (comme le cercle important de C.P.E. Bach à Berlin et Breitkopf à Leipzig). Cette pièce était sans doute la plus populaire des sept à l'époque. Les sources peuvent être divisées en trois états distincts qui peuvent être regroupés chronologiquement : la ver-

sion la plus ancienne apparaît dans les copies de J. Christoph Bach et de J.G. Walther datées de 1714–1717 bien que ces dernières contiennent de nombreux ornements supplémentaires que l’on ne trouve nulle part ailleurs. Les deux autres états se retrouvent dans les sources postérieures à 1750 qui comprennent des variantes de nature diverse – y compris deux mesures supplémentaires – dont on ne sait si elles proviennent du compositeur.

BWV 911 est connue à travers 16 sources existantes qui peuvent être regroupées en deux états : le premier compte la copie de J. Christoph Bach et le second les copies réalisées après la mort de Bach qui incluent celles de Preller, Schwencke et des copistes du cercle de Kittel. Ces dernières contiennent des variantes intéressantes qui peuvent provenir des révisions apportées par Bach.

Il existe deux versions de BWV 912 : la première (BWV 912a) à travers les copies de J. Christoph Bach et d’un copiste du cercle de Kellner et une seconde, ultérieure (BWV 912), à travers 11 copies qui ont toutes été réalisées après la mort de Bach et qui contiennent quelques variantes importantes.

BWV 913 est également en deux versions : la première (BWV 913a) étant l’édition publiée par Hoffmeister et Kühnel à Vienne et Leipzig en 1801 et qui pourrait se baser sur un manuscrit de la main de Bach qui a été perdu. La version ultérieure est connue à travers 10 sources manuscrites, la plus importante étant la copie originale de Johann Martin Schubart qui contient les corrections de Bach et une copie (D-B, P 281) d’un copiste inconnu de Weimar.

22 sources de BWV 914 nous sont parvenues. Près de la moitié d’entre elles ne présentent que la quatrième section, fuguée, et représentent les deux premières versions du texte musical. Les sources présentant la troisième version du texte donnent diverses combinaisons de mouvements : deux ne donnent que la section 2, deux autres les sections 1, 2 et 4, et une dernière 1 et 4. L’état final se trouve dans les copies des élèves de Bach, Schubart (Weimar 1708/09 contenant la révision de

Bach) et Gerber (Leipzig 1724–26/27), toutes deux issues du même autographe aujourd’hui perdu.

BWV 915 n’est connue que par deux sources existantes datant toutes deux d’autour de 1750. Les différences au niveau de la partition sont minimales. La plus intéressante est la copie de Preller qui comprend de nombreuses indications d’interprétation qui peuvent provenir des leçons de Bach.

BWV 916 est connue à travers 11 sources existantes qui sont regroupées en six états : l’état initial est représenté par la copie de la main de J. Christoph Bach et de deux autres copistes. De nombreux ornements sont ajoutés aux sections 2 et 3. Parmi les autres états, une copie datant d’environ 1750, rédigée par « J. Willweber » du quatrième état est d’un intérêt particulier, car le mouvement d’ouverture comprend des doigtés et de nombreux ornements.

Genre et style

Contrairement à bon nombre de ses compositions pour clavecin comptant de nombreux mouvements, comme celles que l’on retrouve dans la paire prélude-fugue ou dans les suites, les toccatas de Bach apparaissent sous une forme entièrement *durchkomponiert* (se dit d’un morceau tendant vers le développement perpétuel – Larousse). En fait, elles s’inscrivent dans une autre tradition de pièces pour clavecin, enracinées dans la toccata nord-allemande de la fin du 17^e siècle, qu’Athanasius Kircher appelle *stylus phantasticus*. Selon lui, « le *stylus phantasticus*, propre aux instruments, est la plus libre, et la moins contrainte des méthodes de composition. Il n’est soumis à rien, ni aux mots, ni aux sujets harmoniques ; il a été créé pour montrer son habileté, et pour révéler les règles secrètes de l’harmonie, l’ingéniosité des conclusions harmoniques, et l’assemblage fugué » (*Musurgia Universalis*, 1650). Ce que Kircher ne mentionne pas est cependant tout aussi important : derrière cette liberté se cachent les notions essentielles de contraste et de virtuosité

puisque le genre est originaire d'Italie. L'utilisation de styles contrastés, d'ambiances et de caractères stricts ou contrastés, fournit les ingrédients essentiels de la composition. Dans les toccatas de Bach, nous trouvons une succession hétérogène de sections – allant de transitions libres à des « mouvements » plus élaborés – qui semblent développer un drame musical librement mais soigneusement construit et qui explore spontanément un large éventail d'émotions avant de parvenir à une conclusion solide et satisfaisante avec la fugue finale.

Bach met l'accent sur les tournures dramatiques des toccatas par l'utilisation de métriques, de rythmes et de figurations différentes dans de nouvelles sections, ce qui, dans ses révisions ultérieures, sera souligné davantage par l'ajout d'indications de tempo. Cela se remarque lorsqu'on le compare aux œuvres de ses contemporains – par exemple la Toccata en sol majeur de J. A. Reincken trouvée dans le « Livre d'Andreas Bach » – et met en évidence l'approche ambitieuse de Bach en matière de composition qui est déjà manifeste dans ces œuvres de jeunesse.

© *Yo Tomita 2019*

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments anciens réputés, il dirige des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise et l'Orchestre philharmonique de New York dans un répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky.

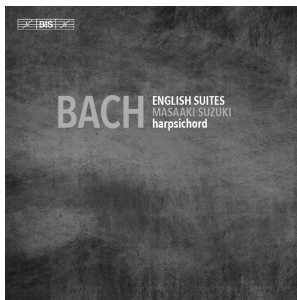
L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des en-

registrements récents du Requiem et de la Messe en ut mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

More Bach from Masaaki Suzuki



The English Suites, BWV 806–811

(2 discs – BIS-2281)

„Suzukis Spiel ist formvollendet, stilsicher, geradlinig, frisch und so voller Energie, so dass es eine Freude ist, ihm zuzuhören.“ *Pizzicato.lu*

„Ein schönes Zeugnis stupenden Cembalovermögens – bei Bach wie bei seinem Interpreten Masaaki Suzuki.“ *klassik.com*

‘Particularly affectionately delivered are Suzuki’s allemandes: sweet, gracious and never cloying...’ *Gramophone*

‘There is a great deal to savour here.’ *MusicWeb-International.com*

Previous releases of Bach’s music for solo harpsichord include:

BIS-813 *Das Wohltemperierte Klavier, Book I* (2 discs)

BIS-819 *Goldberg Variations* · BIS-1009 *Inventions and Sinfonias*

BIS-1037 *Fantasias and Fugues* · BIS-1313 *Six Partitas* (2 discs)

BIS-1469 *Italian Concerto; French Overture; Sonata in D minor*

BIS-1513 *Das Wohltemperierte Klavier, Book II* (2 discs)

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: February 2018 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Harpsichord technician: Akimi Hayashi

Equipment: Microphones from Schoeps and Microtech Gefell, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Yo Tomita 2019
Translations: Elke Albrecht (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: David Kornfeld
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2221 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

*Toccata ex F.
manualiter.
da. Gio: Bast
Bach.*

