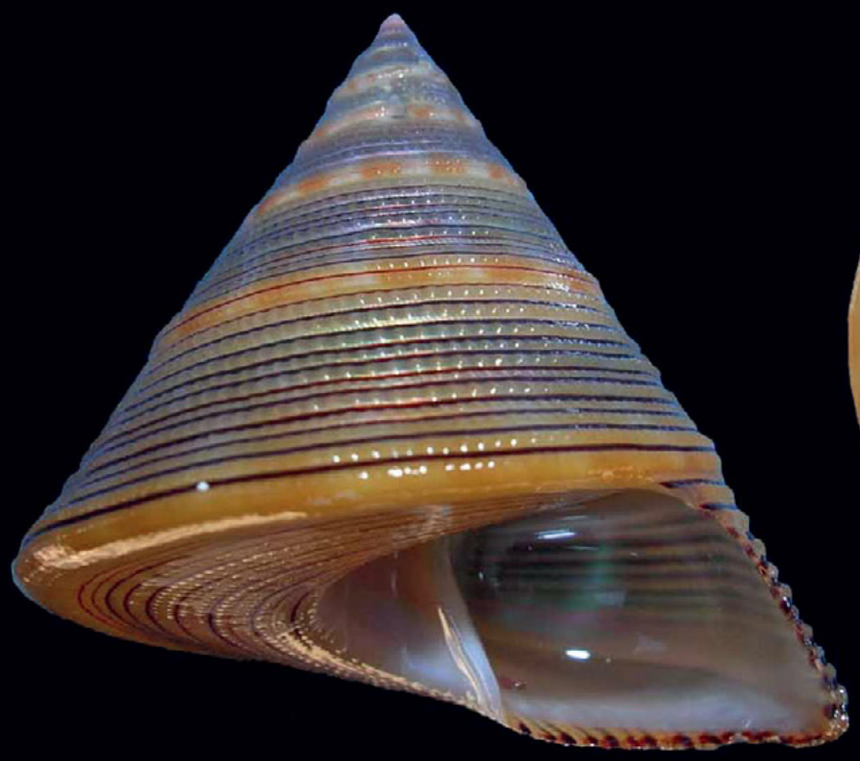
BIS

MASAAKI **SUZUKI** plays **BACH** ORGAN WORKS

ON THE GREAT SILBERMANN ORGAN OF FREIBERG CATHEDRAL



VOL. 3

... passacaglia in c minor ...

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

	Prelude and Fugue in C major, BWV 531	7'30
1	Prelude	2'55
2	Fugue	4'34
	Fantasia and Fugue in C minor, BWV 537	8'48
3	Fantasia	4'45
4	Fugue	4'03
	Chorale Preludes: 'Allein Gott in der Höh sei Ehr'	8'48
5	BWV 717	3'32
6	BWV 711	3'08
7	BWV 715	2'08
	Chorale Partita on 'Ach was soll ich Sünder machen?' BWV 770	12'11
8	Partita I	0'59
9	Partita II	0'51
10	Partita III	0'37
11	Partita IV	0'59
12	Partita V	0'36
13	Partita VI	0'37
14	Partita VII	0'43
15	Partita VIII	0'42
16	Partita IX	2'24
17	Partita X	3'39

18	**Toccata in C major**, BWV 566a	10'24
	Prelude and Fugue in C minor, BWV 546	10'58
19	Prelude	5'36
20	Fugue	5'22
	Chorale Preludes: 'Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'	4'24
21	BWV 709	3'10
22	BWV 726	1'14
23	**Passacaglia and Fugue in C minor**, BWV 582	14'36

TT: 79'07

Masaaki Suzuki

playing the 1714 Gottfried Silbermann Organ
of Freiberg Cathedral, Germany

Assistant registrant: Misa Takahashi

Prelude and Fugue in C major, BWV 531

It has become rather common to draw parallels between Bach's Prelude and Fugue in C major, BWV 531, and the organ preludes by Georg Böhm (1661–1733), one of Bach's early influences. Indeed, it seems likely that BWV 531 was composed when Bach was very young. This became even more conceivable with the discovery of the so-called Weimar Organ Tablature, which includes copies of chorale fantasias by Buxtehude and Johann Adam Reincken (1643–1722), in the hand of the barely 15-year-old Bach. The Reincken copy, dated by Bach himself, contains the first documentary proof for the assumption that in Lüneburg Bach studied with Georg Böhm, namely the note Bach added at the end of the copy: 'â Dom. Georg: Böhme | descriptum ao. 1700 | Lunaburgi.' Technically demanding, the works copied point to Bach's efforts to study the most ambitious and complex organ pieces of his time. His decision to leave Ohrdruf for Lüneburg had obviously been governed by his intention to learn, through Böhm, about the art of senior organ masters at Hamburg and Lübeck.[1] BWV 531 would appear to be a direct result of Bach's stay at Böhm's house, which may have lasted several years.

Fantasia and Fugue in C minor, BWV 537

The Fantasia and Fugue in C minor, BWV 537, exist in a copy, dated 10th January 1751, by Johann Tobias Krebs (1690–1762) and his son Johann Ludwig Krebs (1713–80), both students of Bach. Judging from stylistic details, one may assume

[1] In fact, Bach's early copy of Buxtehude's chorale fantasia *Nun freut euch, lieben Christen gmein* has taught us (a) that this piece has two more bars than previously thought, and (b) that this piece may have served as an excellent source of inspiration to the young Bach as far as the relation between text and music in organ pieces is concerned. Cf. Albert Clement: 'An Ingenious Father Figure to Bach: Buxtehude and his Chorale Fantasia *Nun freut euch, lieben Christen gmein*', *Studies in Baroque – Festschrift Ton Koopman* (Bonn 2014), pp. 137–159; idem: 'Eine geniale Vaterfigur für Bach: Buxtehude und seine Choralfantasie *Nun freut euch, lieben Christen gmein*', *Buxtehude-Studien I* (Bonn 2015), pp. 107–130.

that the pieces date from Bach's time in Leipzig. The unity of the two parts is striking. The half-close at the end of the fantasia is unique in Bach's organ preludes. Together, the movements show the shape A-B-A-B-C-D-C. Bars 9–10 and 29–30 of the fantasia already anticipate the Phrygian cadence at the end of the piece, while the final section of the fugue works like a *da capo* conclusion.

Chorale preludes: 'Allein Gott in der Höh sei Ehr', BWV 717 / 711 / 715

BWV 717, 711, and 715 belong to the works by Bach that have been handed down separately. BWV 717 exists in copies that were once in the possession of Johann Tobias Krebs (1690–1762), Johann Nikolaus Mempell (1713–47) and Johann Gottlieb Preller (1727–86). It is a *manualiter* fugal composition, at times reminiscent of gigues conceived on similar lines, such as those in the 'English' Suites. Indeed, in Bach's time this piece may well have been played on the harpsichord. BWV 711 is a so-called *bicinium*, i.e. a two-part organ composition with, in this case, a melody derived from the chorale in the right hand, accompanied by an ostinato-like bass featuring broken chords and other characteristic figures. Here, the first line of the chorale melody is paraphrased in the left-hand theme. BWV 711 has also been attributed to Johann Bernhard Bach; it may have been conceived as a partita movement. BWV 715, handed down in a manuscript by Johann Peter Kellner (1705–72), seems at first glance to be intended as an accompaniment with interludes for use during congregational singing, but the prolongation of the penultimate bar in the second, fourth, and seventh lines as well as the chromatic treatment of the melody in bar 6 would appear to contradict this impression. It is nevertheless possible that the work is an example of the imaginative way in which Bach embellished his chorales, causing his Arnstadt superiors to criticize him for confusing the congregation (cf. comment on BWV 726 below).

Chorale Partita on 'Ach was soll ich Sünder machen?', BWV 770

Several Bach scholars are of the opinion that there is very little room for doubt that Bach is the composer of this chorale partita, but the facts nevertheless tell us that this ten-movement composition must, in all objectivity, still be regarded as an *opus dubium*. Firstly, the source material provides little basis for attributing this piece to Bach. Secondly, stylistic evidence based on other works is lacking, or rather points in the opposite direction. For example, Hans Klotz and Friedrich Blume (who did not consider BWV 770 to be by Bach) thought that this work differed significantly from the three chorale partitas BWV 766–768. Partitas 2, 3, and 5 almost seem to have been written in direct imitation of Böhm's chorale partita *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig*. Furthermore, a running bass as in Partita 5 is absent in Bach's (other) organ variations, while on the other hand a *bicinium* variation such as those in BWV 766–768 is lacking here. More importantly, there is no evidence at all of any relation between the movements and the chorale text, which is quite unlike Bach's other organ variations.[2] The composition probably dates from the first decades of the eighteenth century and may be the work of another composer – possibly another member of the Bach family. The full harmonies of the first movement as well as many other features of this composition seem to point to the harpsichord rather than the organ.

Toccata in C major, BWV 566a

This composition has been handed down in two versions: one in E major, and another one in C major. It has been suggested that E major was the original key, and that the version in C major is a later transposition, easier to play. This idea, however,

[2] Cf. Albert Clement, 'O Jesu, du edle Gabe'. *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (PhD Diss. Utrecht 1989).

appears not to be valid. The assumption has been that the C major version was made to avoid D sharp and / or notes higher than c^1 in the pedal, but as both versions avoid certain notes this could be argued either way. It therefore seems conceivable that two equally authoritative variants circulated already in Bach's times, for different purposes and / or instruments. A multi-sectioned work, it follows the example of the North German organ tradition: prelude – first fugue – recitative-like interlude – second fugue. Charles-Marie Widor (1844–1937) wrote enthusiastically about the second fugue that it starts as a fugue, continues as a chorale, and closes as a concerto. More objectively, one could say that this fugue, in triple time, reflects the tradition of free final sections in North German toccatas.

Prelude and Fugue in C minor, BWV 546

The Prelude and Fugue in C minor, BWV 546, is a masterpiece. The 'double chorus' character of the prelude's opening section (a dialogue between the left hand and the right hand) is reminiscent of the *St Matthew Passion*. The prelude has a clear A-B-A form and provides a fine example of a rhetorical layout, consisting of *propositio*, *confutatio* / *confirmatio* and *peroratio*. The 144 bars allow for a systematic division into groups of 24 – 24 – 48 – 24 – 24 bars respectively. The fugue has two subjects, although this is not to say that it is a double fugue: the second subject isn't given a separate fugal exposition, nor is it combined with the first subject in its original form. The work is nevertheless testimony to superb skills in the art of composition.

Chorale Preludes: 'Herr Jesu Christ, dich zu uns wend', BWV 709 / 726

The so-called Kirnberger collection, BWV 690–713, comprises a series of organ chorales assembled by Bach's pupil Johann Philipp Kirnberger (1721–83). It includes pieces from different periods of Bach's life as well as pieces that have now

been discovered to be the work of other composers. *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*, BWV 709, is without any doubt from Bach's own hand, however. In the source this work carries the designation 'a 2 claviers et pédale'. With its beautifully ornamented soprano melody, it often recalls a style that makes frequent appearances in Bach's *Orgel-Büchlein*.

The chorale prelude *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*, BWV 726, is, in fact, a harmonisation of only eight bars, including interludes between the lines. It is a powerful reminder of a complaint by the Arnstadt Consistory Court of 1706, in which Bach was reprimanded for playing 'curious variations' ('wunderliche variationes') while accompanying the congregation.[3]

Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582

One of Bach's most famous organ works is the Passacaglia in C minor, BWV 582, which was perhaps composed around 1710. It is a composition in the tradition of the basso ostinato works by Buxtehude. It surpasses its models, however, by its length and ingenious construction. What is more, the 168-bar passacaglia section is followed by a 124-bar fugue. The fugue provides a striking contrast to the multiformity of the passacaglia as it develops the first four bars of the passacaglia theme together with two strictly maintained countersubjects.

© Albert Clement 2019

[3] No doubt these testify to Buxtehude's influence on Bach, after Bach's return from Lübeck to Arnstadt in 1706. Cf. Clement 2014, p. 138; Clement 2015, p. 108.

Born in Kobe, **Masaaki Suzuki** began working as a church organist at the age of twelve. He studied the organ under Tsuguo Hirono at the Tokyo University of the Arts, going on to the Sweelinck Academy in Amsterdam in 1979. There he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. In 1990 Masaaki Suzuki founded the Bach Collegium Japan, with which he embarked on a series of recordings of J. S. Bach's cantatas. His impressive discography on the BIS label has brought him many critical plaudits, and he is regularly invited to work with renowned period ensembles such as the Orchestra of the Age of Enlightenment and Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki also conducts modern orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal and Tokyo Philharmonic Orchestra, in repertoire as diverse as Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky.

Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as an organist and harpsichordist. His recordings of Bach's music for solo keyboard have won great acclaim, and the first volume of his series of the composer's organ works was named Recording of the Month in *Gramophone* and Instrumental Choice of the Month in *BBC Music Magazine*, and awarded a Diapason d'Or in *Diapason*.

Founder of the early music department at the Tokyo University of the Arts, Masaaki Suzuki was named honorary professor there in 2015. He is currently guest professor at Kobe Shoin Women's University as well as principal guest conductor at the Yale Schola Cantorum. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and in 2012 he received the Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

Präludium und Fuge C-Dur BWV 531

Es hat sich eingebürgert, Parallelen zwischen Bachs Präludium und Fuge C-Dur BWV 531 und den Orgelpräludien von Georg Böhm (1661–1733), einem der frühen Einflüsse Bachs, zu ziehen. Tatsächlich ist BWV 531 vermutlich ein Werk des noch sehr jungen Komponisten. Diese Annahme wurde durch die Entdeckung der sogenannten Weimarer Orgeltabulatur gestützt, die Abschriften von Choralphantasien von Buxtehude und Johann Adam Reincken (1643–1722) von der Hand des kaum 15-jährigen Bach enthält. Die von Bach selber datierte Reincken-Kopie enthält den ersten dokumentarischen Beleg für die Annahme, Bach habe in Lüneburg bei Georg Böhm studiert, denn Bach beschloss die Abschrift mit den Worten: „â Dom. Georg: Böhme | descriptum ao. 1700 | Lunaburgi.“ Die ausgewählten, technisch durchweg anspruchsvollen Werke bekunden Bachs Bestreben, sich mit den avanciertesten und komplexesten Orgelwerken seiner Zeit auseinanderzusetzen. Seine Entscheidung, Ohrdruf zu verlassen und nach Lüneburg zu gehen, war offenkundig maßgeblich von seiner Absicht bestimmt worden, durch Böhm die Kunst der älteren Orgelmeister in Hamburg und Lübeck kennenzulernen.[1] BWV 531 dürfte ein direktes Resultat von Bachs möglicherweise mehrjährigem Aufenthalt in Böhms Haus zu sein.

Fantasie und Fuge c-moll BWV 537

Die Fantasie und die Fuge in c-moll BWV 537 sind in einer auf den 10. Januar 1751 datierten Kopie von Johann Tobias Krebs (1690–1762) und seinem Sohn Johann

[1] Tatsächlich hat uns Bachs frühe Kopie von Buxtehudes Choralphantasie *Nun freut euch, lieben Christen gmein* gelehrt, (a) dass dieses Stück zwei Takte mehr hat als bislang angenommen, und (b) dass dieses Stück für den jungen Bach eine ausgezeichnete Inspirationsquelle gewesen sein könnte, was das Verhältnis von Text und Musik in Orgelwerken betrifft. Vgl. Albert Clement: „An Ingenious Father Figure to Bach: Buxtehude and his Chorale Fantasia *Nun freut euch, lieben Christen gmein*“, *Studies in Baroque – Festschrift Ton Koopman* (Bonn 2014), S. 137–159; idem: „Eine geniale Vaterfigur für Bach: Buxtehude und seine Choralfantasie *Nun freut euch, lieben Christen gmein*“, *Buxtehude-Studien I* (Bonn 2015), S. 107–130.

Ludwig Krebs (1713–1780) – beides Schüler von Bach – überliefert. Stilistische Details legen die Annahme nahe, dass die Stücke aus Bachs Leipziger Zeit stammen. Die Einheit der beiden Teile ist bemerkenswert. Der Halbschluss am Ende der Fantasie ist einzig unter Bachs Orgelvorspielen. Zusammen bilden die Sätze die Form A-B-A-B-C-D-C. Die Takte 9–10 und 29–30 der Fantasie antizipieren bereits die phrygische Kadenz am Ende des Stückes, während der letzte Teil der Fuge als eine Art *da capo*-Schluss fungiert.

Choralvorspiele „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 717 / 711 / 715

BWV 717, 711 und 715 gehören zu denjenigen Werken Bachs, die in anderen Quellen überliefert wurden. BWV 717 ist in Abschriften überliefert, die sich vormals im Besitz von Johann Tobias Krebs (1690–1762), Johann Nikolaus Mempell (1713–1747) und Johann Gottlieb Preller (1727–1786) befanden. Es handelt sich um eine fugierte Komposition *manualiter*, die mitunter an ähnlich konzipierte Gigues erinnert, wie etwa jene der „Englischen Suiten“. Tatsächlich könnte dieses Stück zu Bachs Zeit durchaus auf dem Cembalo gespielt worden sein. BWV 711 ist ein sogenanntes Bicinium, d.h. eine zweistimmige Orgelkomposition; im vorliegenden Fall wird dabei eine aus einem Choral abgeleitete Melodie in der rechten Hand von einem ostinatoartigen Bass mit Akkordbrechungen und anderen charakteristischen Figuren begleitet. Die erste Zeile der Choralmelodie wird hier im Thema der linken Hand paraphrasiert. Das Choralvorspiel BWV 711, das zunächst als Satz einer Partita vorgesehen gewesen sein könnte, wurde auch Johann Bernhard Bach zugeschrieben. BWV 715, überliefert in einem Manuskript von Johann Peter Kellner (1705–1772), wirkt auf den ersten Blick wie eine mit Zwischenspielen versehene Begleitung für den Gemeindegesang, doch die Erweiterung des vorletzten Taktes in der zweiten, vierten und siebten Zeile sowie die chromatische Behandlung der Melodie in Takt 6 scheinen einer solchen Annahme zu widersprechen. Dennoch

ist es denkbar, dass dieses Werk ein Beispiel für die phantasievolle Art und Weise ist, in der Bach seine Choräle verzierte – und die seine Arnstädter Dienstherren veranlasste, ihm die Verwirrung der Gemeinde vorzuwerfen (vgl. die Anmerkung zu BWV 726 unten).

Partite diverse sopra „Ach was soll ich Sünder machen?“ BWV 770

Etliche Bach-Forscher sind der Ansicht, es könne kaum ein Zweifel daran bestehen, dass es sich bei dem Komponisten dieser Choralpartita um Bach handele, doch die Faktenlage nötigt uns dennoch dazu, diese zehnsätzige Komposition immer noch als *opus dubium* zu betrachten. Erstens liefert der Quellenbefund kaum Grund für eine Zuschreibung an Bach. Zweitens führt der stilkritische Vergleich mit anderen Werken zu keinen substanziellen Gemeinsamkeiten, wenn er nicht überhaupt in die entgegengesetzte Richtung weist. So waren etwa Hans Klotz und Friedrich Blume (die BWV 770 nicht als ein Werk von Bachs erachteten) der Meinung, dass sich dieses Werk deutlich von den drei Choralpartiten BWV 766–768 unterscheide; die Partiten 2, 3 und 5 wirken beinahe wie wörtliche Nachahmungen von Böhms Choralpartita *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig*. Zudem gibt es in Bachs (anderen) Orgelvariationen keinen durchlaufenden Bass, wie ihn die Partita 5 von BWV 770 aufweist, wohingegen hier eine Bicinium-Variation wie in BWV 766–768 fehlt. Noch bedeutsamer ist, dass es – anders als in Bachs anderen Orgelvariationen – keinerlei Hinweise auf einen Zusammenhang zwischen den Sätzen und dem Choraltext gibt.[2] Die Komposition stammt wahrscheinlich aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts und könnte das Werk eines anderen Komponisten sein – möglicherweise eines anderen Mitglieds der Bach-Familie. Die vollen Harmonien

[2] Vgl. Albert Clement, „O Jesu, du edle Gabe“. *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (PhD Diss. Utrecht 1989).

im ersten Satz und viele weitere Merkmale dieser Komposition scheinen eher auf das Cembalo als auf die Orgel zu verweisen.

Toccata C-Dur BWV 566a

Diese Komposition ist in zwei Versionen überliefert – einer in E-Dur und einer in C-Dur. Es wurde vermutet, dass das Stück zunächst in E-Dur stand, wohingegen es sich bei der Version in C-Dur um eine spätere Transposition der leichteren Spielbarkeit halber handele. Diese Theorie scheint indes nicht zuzutreffen. Sie basiert auf der Annahme, dass die C-Dur-Version entstand, um den Ton Dis und / oder höhere Töne als c^1 im Pedal zu vermeiden; da aber beide Versionen bestimmte Töne meiden, könnte das Argument in beiderlei Richtungen gelten. Es erscheint daher denkbar, dass bereits zu Bachs Zeiten zwei gleichermaßen gültige Varianten für unterschiedliche Zwecke und/oder Instrumente im Umlauf waren. Das mehrteilige Werk folgt dem Modell der norddeutschen Orgeltradition: Präludium – 1. Fuge – rezitativisches Zwischenspiel – 2. Fuge. Über die zweite Fuge schrieb Charles-Marie Widor (1844–1937) begeistert, sie beginne als Fuge, werde dann zum Choral und ende als Konzert. Etwas sachlicher ließe sich festhalten, dass diese Fuge im Dreiertakt die Tradition der freien Schlussteile norddeutscher Toccaten widerspiegelt.

Präludium und Fuge c-moll BWV 546

Das Werkpaar BWV 546 – Präludium und Fuge c-moll – ist ein Meisterwerk. Der „doppelchörige“ Charakter des Präludiumsbeginns (ein Dialog von linker und rechter Hand) erinnert an die *Matthäuspassion*. Das Präludium hat eine klare A-B-A-Form und ist ein gutes Beispiel für eine rhetorisch angelegte Komposition, bestehend aus *propositio*, *confutatio* / *confirmatio* und *peroratio*. Die 144 Takte ermöglichen eine systematische Einteilung in Gruppen von 24 – 24 – 48 – 24 – 24 Takten. Die Fuge

hat zwei Subjekte, wenngleich es sich nicht um eine Doppelfuge handelt: Weder folgt auf das zweite Subjekt eine eigene Exposition, noch wird es mit dem ersten Subjekt in seiner Originalgestalt kombiniert. Gleichwohl zeugt das Werk von herausragenden Fähigkeiten in der Kunst der Komposition.

Choralvorspiele „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 709 / 726

Die sogenannte Kirnberger-Sammlung BWV 690–713 umfasst eine Reihe von Orgelchorälen, die von Bachs Schüler Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) zusammengestellt wurden. Sie enthält Stücke aus verschiedenen Schaffensphasen Bachs sowie Stücke, die sich inzwischen als Werke anderer Komponisten erwiesen haben. *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 709 ist jedoch ohne Zweifel von Bachs eigener Hand. In der Quelle ist dieses Werk mit der Angabe „a 2 claviers et pédale“ versehen. Mit ihrer wunderschön verzierten Sopranmelodie erinnert sie an einen Stil, der häufig in Bachs *Orgel-Büchlein* begegnet.

Bei dem Choralvorspiel *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 726 handelt es sich tatsächlich um eine Harmonisierung von nur 8 Takten inklusive Zwischenspielen zwischen den Zeilen. Es erinnert nachdrücklich an eine Beschwerde des Arnstädter Konsistoriums von 1706, in der Bach dafür gerügt wurde, bei der Begleitung der Gemeinde „viele wunderliche variationes gemachet“ zu haben.[3]

Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582

Eines der berühmtesten Orgelwerke Bachs ist die Passacaglia c-moll BWV 582, die vermutlich um 1710 komponiert wurde. Die Komposition steht in der Tradition der *basso ostinato*-Werke von Buxtehude, übertrifft ihre Vorbilder jedoch im Hin-

[3] Zweifellos zeugen sie von Buxtehudes Einfluss auf Bach nach dessen Rückkehr von Lübeck nach Arnstadt im Jahr 1706. Vgl. Clement 2014, S. 138; Clement 2015, S. 108.

blick auf ihren Umfang und die geniale Anlage. Darüber hinaus folgt auf die Passacaglia von 168 Takten eine Fuge von 124 Takten. Die Fuge bildet einen markanten Kontrast zur Vielgestaltigkeit der Passacaglia, während sie die ersten vier Takte des Passacaglia-Themas zusammen mit zwei streng geführten Kontrasubjekten durchführt.

© Albert Clement 2019

Masaaki Suzuki, in Kobe/Japan geboren, ist seit dem Alter von zwölf Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte zunächst Orgel bei Tsuguo Hirono an der Tokyo University of the Arts und wechselte 1979 an die Sweelinck Akademie in Amsterdam. Dort studierte er Cembalo bei Ton Koopman und Orgel bei Piet Kee; beide Fächer schloss er mit dem Solistendiplom ab. 1990 gründete Masaaki Suzuki das Bach Collegium Japan, mit dem er J. S. Bachs Kantatenschaffen aufzunehmen begann.

Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS hat er viele begeisterte Kritiken erhalten; regelmäßig wird er von renommierten Ensembles der historischen Aufführungspraxis wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Philharmonia Baroque eingeladen. Außerdem dirigiert Masaaki Suzuki moderne Orchester, wie das Gewandhausorchester Leipzig, die New Yorker Philharmoniker, das Orchestre Symphonique de Montréal und das Tokyo Philharmonic Orchestra; zu seinem vielseitigen Repertoire gehören dabei Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart und Strawinsky.

Masaaki Suzuki verbindet seine Karriere als Dirigent mit der Arbeit als Organist und Cembalist. Seine Aufnahmen von Bachs Musik für Tasteninstrumente solo haben große Anerkennung erhalten: Die erste Folge seines Orgelzyklus wurde von *Gramophone* als „Recording of the Month“ und vom *BBC Music Magazine* als

„Instrumental Choice of the Month“ ausgewählt; von *Diapason* wurde sie mit einem „Diapason d’Or“ ausgezeichnet.

Masaaki Suzuki ist Gründer der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er 2015 zum Honorarprofessor ernannt wurde. Derzeit ist er außerdem Gastprofessor an der Kobe Shoin Women’s University sowie Erster Gastdirigent der Yale Schola Cantorum. 2001 wurde ihm das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen, 2012 wurde er von der Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille ausgezeichnet.

Prélude et fugue en do majeur BWV 531

Il est devenu commun de faire des parallèles entre le Prélude et fugue en do majeur BWV 531 de Bach et les préludes pour orgue de Georg Böhm (1661–1733), l'une des premières influences de Bach. Il semble vraiment probable que le BWV 531 fût composé quand Bach était très jeune. L'hypothèse est devenue encore plus concevable avec la découverte de la dite tablature d'orgue de Weimar qui comprend des copies de fantaisies sur des chorals de Buxtehude et Johann Adam Reincken (1643–1722), de la main du jeune Bach d'à peine 15 ans.La copie de Reincken, datée de Bach lui-même, renferme la première preuve documentée de l'hypothèse qu'à Lüneburg, Bach étudiait avec Georg Böhm, soit la note que Bach ajouta à la fin de la copie : « â Dom. Georg: Böhme | descriptum ao. 1700 | Lunaburgi. » Techniquement exigeantes, les œuvres copiées pointent vers les efforts de Bach d'étudier les pièces pour orgue les plus ambitieuses et complexes de son temps. Sa décision de quitter Ohrdruf pour Lüneburg avait évidemment été gouvernée par son intention d'apprendre, grâce à Böhm, l'art des maîtres d'orgue séniors à Hambourg et Lubeck.[1] Le BWV 531 serait le résultat direct du séjour de Bach chez Böhm, séjour qui pourrait avoir duré plusieurs années.

Fantaisie et fugue en do mineur BWV 537

La Fantaisie et fugue en do mineur BWV 537 existe en une copie datée du 10 janvier 1751, par Johann Tobias Krebs (1690–1762) et son fils Johann Ludwig Krebs

[1] En fait, la première copie de la fantaisie sur le choral *Nun freut euch, lieben Christen gmein* de Buxtehude nous a enseigné (a) que cette pièce avait deux mesures de plus que ce qu'on avait pensé auparavant et (b) que cette pièce pourrait avoir servi d'excellente source d'inspiration pour le jeune Bach en ce qui concerne la relation entre le texte et la musique dans les pièces d'orgue. Cf. Albert Clement : « An Ingenious Father Figure to Bach: Buxtehude and his Chorale Fantasia *Nun freut euch, lieben Christen gmein* », *Studies in Baroque – Festschrift Ton Koopman* (Bonn 2014), pp. 137–159; idem : « Eine geniale Vaterfigur für Bach: Buxtehude und seine Choralfantasie *Nun freut euch, lieben Christen gmein* », *Buxtehude-Studien I* (Bonn 2015), pp. 107–130.

(1713–1780), tous deux élèves de Bach. À en juger par les détails stylistiques, on peut supposer que la pièce date du temps de Bach à Leipzig. L'unité des deux parties est frappante. La demi-cadence à la fin de la fantaisie est unique dans les préludes pour orgue de Bach. Ensemble, les mouvements décrivent la forme A-B-A-B-C-D-C. Les mesures 9–10 et 29–30 de la fantaisie anticipent déjà la cadence phrygienne à la fin de la pièce tandis que la section finale de la fugue donne l'impression d'une conclusion *da capo*.

Préludes du choral « Allein Gott in der Höh sei Ehr » BWV 717 / 711 / 715

Les BWV 717, 711 et 715 appartiennent aux œuvres de Bach qui ont été transmises séparément. Le BWV 717 existe en copies qui ont appartenu à Johann Tobias Krebs (1690–1762), Johann Nikolaus Mempell (1713–1747) et Johann Gottlieb Preller (1727–1786). Il s'agit d'une composition fuguée *manualiter*, rappelant parfois des gigues conçues sur des lignes semblables, dont celles dans les suites « anglaises ». Du temps de Bach, cette pièce aurait bien pu avoir été jouée au clavecin. Le BWV 711 est un dit *bicinium*, c'est-à-dire une composition pour orgue à deux voix où, dans ce cas-ci, une mélodie dérivée d'un choral à la main droite, est accompagnée par une basse ostinato d'accords brisés et autres figures caractéristiques. Ici, la première ligne de la mélodie du choral est paraphrasée au thème de la main gauche. Le BWV 711 a aussi été attribué à Johann Bernhard Bach ; il pourrait avoir été conçu comme un mouvement de partita. Transmis dans un manuscrit de Johann Peter Kellner (1705–1772), le BWV 715 semble à première vue être destiné à l'accompagnement, avec des interludes, au chant de l'assemblée, mais la prolongation de l'avant-dernière mesure dans les seconde, quatrième et septième lignes ainsi que dans le traitement chromatique de la mélodie dans la mesure 6 pourrait sembler contredire cette impression. Il est néanmoins possible que l'œuvre soit un exemple de la manière imaginative avec laquelle Bach embellissait ses chorals, ce qui poussa

ses supérieurs à Arnstadt à le critiquer comme quoi il embrouillait les fidèles (voir le commentaire sur le BWV 726 ci-dessous).

Partite diverse sopra « Ach was soll ich Sünder machen ? » BWV 770

Plusieurs experts de Bach croient qu'on peut à peine douter que Bach soit le compositeur de cette partita sur un choral mais les faits nous disent néanmoins que cette composition en dix mouvements doit, en toute objectivité, être pourtant vue comme un *opus dubium*. Premièrement, le matériel de source fournit une mince base pour attribuer cette pièce à Bach. Deuxièmement, l'évidence stylistique basée sur d'autres œuvres fait défaut, ou plutôt elle pointe dans la direction opposée. Par exemple, Hans Klotz et Friedrich Blume (qui ne croyaient pas le BWV 770 être de Bach) pensaient que cette œuvre différait de manière significative des trois partitas de choral BWV 766–768. Les partitas 2, 3 et 5 semblent presque avoir été écrites en imitation directe de la partita du choral *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig* de Böhm. De plus, une basse coulante comme dans la Partita 5 du BWV 770 est absente dans les (autres) variations pour orgue de Bach, tandis que de l'autre côté une variation *bicinium* comme celle des BWV 766–768 n'est pas trouvée ici. Chose plus importante, il n'y a aucune d'évidence de toute relation entre les mouvements et le texte du choral, ce qui est bien différent des autres variations pour orgue de Bach.[2] La composition date probablement des premières décennies du 18e siècle et peut être l'œuvre d'un autre compositeur – peut-être d'un autre membre de la famille Bach. Les harmonies complètes du premier mouvement ainsi que plusieurs autres traits de cette composition semblent pointer vers le clavecin plutôt que l'orgue.

[2] Cf. Albert Clement, « O Jesu, du edle Gabe ». *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (PhD Diss. Utrecht 1989).

Toccata en do majeur BWV 566a

Cette composition a été transmise en deux versions : une en mi majeur, et une autre en do majeur. On a suggéré que mi majeur était la tonalité originale et que la version en do majeur était une transposition subséquente, plus facile à jouer. Cette idée ne semble cependant pas être valide. On a supposé que la version en do majeur ait été faite pour éviter ré dièse et / ou des notes plus aiguës que c^1 au pédalier mais comme les deux versions évitent certaines notes, on pourrait aussi se servir de l'argument pour le contraire. Il semble ainsi concevable que deux variantes également autorisées aient circulé déjà du temps de Bach, pour différentes fins et / ou instruments. Une œuvre en plusieurs sections, elle suit l'exemple de la tradition d'orgue de l'Allemagne du nord : prélude – première fugue – interlude en forme de récitatif – seconde fugue. Charles-Marie Widor (1844–1937) écrivit avec enthousiasme sur la seconde fugue qu'elle commence comme une fugue, continue comme un choral et se termine comme un concerto. Plus objectivement, on peut dire que cette fugue, en mesures à trois temps, reflète la tradition des sections finales libres des toccatas de l'Allemagne du nord.

Prélude et fugue en do mineur BWV 546

Le prélude et fugue en do mineur BWV 546 est un chef-d'œuvre. Le caractère de « double chœur » du début du prélude (un dialogue entre la main gauche et la droite) rappelle la *Passion selon St Matthieu*. Dans une claire forme A-B-A, le prélude fournit un exellent exemple de disposition rhétorique formée de *propositio*, *confutatio / confirmatio* et *peroratio*. Les 144 mesures permettent une division systématique en groupes de 24 – 24 – 48 – 24 – 24 mesures. La fugue est à deux sujets, ce qui ne veut pas dire que c'est une fugue double : le second sujet n'a pas d'exposition fuguée séparée et n'est pas combiné avec le premier sujet dans sa forme originale. L'œuvre est néanmoins la preuve d'une dextérité superbe dans l'art de la composition.

Préludes du choral « Herr Jesu Christ, dich zu uns wend » BWV 709 / 726

La collection dite de Kirnberger BWV 690–713 comprend une série de chorals pour orgue assemblés par Johann Philipp Kirnberger (1721–1783), un élève de Bach. Elle renferme des pièces de périodes différentes de la vie de Bach ainsi que des œuvres qu'on a découvert provenir d'autres compositeurs. *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 709 est cependant indubitablement de la main même de Bach. Avec sa mélodie au soprano à l'ornementation ravissante, elle rappelle un style souvent entrevu dans l'*Orgelbüchlein* de Bach. Le prélude au choral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* BWV 726 est en fait une harmonisation de huit mesures seulement, incluant des interludes entre les lignes. C'est un puissant rappel d'une complainte de la Cour Consistoire d'Arnstadt en 1706 où Bach fut réprimandé pour avoir joué « des variations bizarres » (« wunderliche variationes ») en accompagnant les fidèles.[3]

Passacaglia et fugue en do mineur BWV 582

L'une des œuvres pour orgue les plus célèbres de Bach est la Passacaglia en do mineur BWV 582, composée peut-être vers 1710. C'est une composition dans la tradition des œuvres de basso continuo de Buxtehude. Elle dépasse cependant ses modèles par la longueur et sa construction ingénieuse. De plus, la passacaglia de 168 mesures est suivie d'une fugue de 124 mesures. La fugue apporte un contraste frappant à la multiformité de la passacaglia quand elle développe les quatre premières mesures du thème de la passacaglia avec les deux contresujets strictement maintenus.

© Albert Clement 2019

[3] Elles témoignent sans aucun doute de l'influence de Buxtehude sur Bach, après le retour de Bach de Lübeck à Arnstadt en 1706. Cf. Clement 2014, p. 138 ; Clement 2015, p. 108.

Né à Kobe, **Masaaki Suzuki** a commencé par travailler comme organiste d'église à l'âge de douze ans. Il a étudié l'orgue avec Suguo Hirono à l'Université des Arts de Tokyo, puis à l'Académie Sweelinck à Amsterdam en 1979. Il y étudia le clavecin avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee, obtenant un diplôme de soliste aux deux instruments. En 1990, Masaaki Suzuki fonda le Bach Collegium Japan avec lequel il a enregistré une série de disques des cantates de J. S. Bach. Sa vaste discographie sur étiquette BIS lui apporta les applaudissements des critiques et il est régulièrement invité à travailler avec des ensembles renommés d'instruments anciens dont l'Orchestra of the Age of Enlightenment et la Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki dirige aussi des orchestres modernes dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre Philharmonique de Tokyo. Son vaste répertoire comprend même Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart et Stravinsky.

Masaaki Suzuki allie sa carrière de chef d'orchestre à son travail d'organiste et de claveciniste. Ses enregistements de la musique solo de Bach pour instruments à clavier ont remporté un grand succès et le premier volume de sa série des œuvres pour orgue du compositeur fut nommé « Recording of the Month » dans *Gramophone*, « Instrumental Choice of the Month » dans le *BBC Music Magazine* et il reçut le prix « Diapason d'Or » de la revue *Diapason*.

Fondateur du département de musique ancienne à l'Université des Arts de Tokyo, Masaaki Suzuki y fut nommé professeur honoraire en 2015. Il est présentement professeur invité à l'Université Kobe Shoin pour femmes et principal chef invité à la Schola Cantorum à Yale. On le décora de la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne en 2001 et, en 2012, il recevait la Médaille Bach accordée par la ville de Leipzig.

The Gottfried Silbermann Orgel of the Dom St. Marien, Freiberg, Germany

Dom St. Marien, Freiberg Cathedral, houses not only one but two instruments by the legendary builder Gottfried Silbermann (1683–1753): a small, one-manual instrument built for a different Freiberg church in 1719 and moved to the cathedral in the 1930s, and the great organ on the western gallery built between 1711 and 1714. It was Silbermann's first large organ, and in it the 27-year-old builder merged different styles in a way he would never repeat again. The French style of organ building is reflected in the overall specification, in the voicing of the reeds and in the way the shallots and windchests were designed. On the other hand, the German style is reflected in the powerfully reinforced foundation stops, in the strong emphasis on pedal, as well as in the louder voicing and reinforced specification of Quintadehn stops and conical reeds. In 1738 the instrument was slightly modified, but otherwise, until today, nothing in the specification has been altered. The original pitch, uncommonly high at c. a = 473 Hz, has been preserved (now at 476 Hz) along with the unequal temperament. Studying those few pipes which have not undergone any kind of modification, it can be assumed that the Silbermann organ was tuned in a temperament closely resembling mean-tone. Following several retunings in the course of the twentieth century, the latest historical restoration 1981–83 established a temperament with mean-tone characteristic, which has been maintained since then.

Disposition (III/44)

Hauptwerk II. Manual

Bordun	16'
Principal	8'
Viola di Gamba	8'
Rohrflöt	8'
Octava	4'
Spitzflöt	4'
Qvinta	3'
Sup. Octav	2'
Tertia	2'
Cornet	5fach (ab c^1)
Mixtur	4fach
Zimbeln	3fach
Trompet	8'
Clarin	4'

Oberwerk, III. Manual

Qvintadehn	16'
Principal	8'
Gedackt	8'
Qvintadehn	8'
Octava	4'
Spitzflöt	4'
Sup. Octav	2'
Flaschflöt	1'
Echo	5fach (ab c^1)
Mixtur	3fach
Zimbeln	2fach
Krumbhorn	8'
Vox Humana	8'

Brustwerk, I. Manual

Gedackt	8'
Principal	4'
Rohrflöt	4'
Nassat	3'
Octava	2'
Tertia	
Qvinta	11/2'
Sufflöt	1'
Mixtur	3fach

Pedal

Untersatz	32'(32'+16')
Princ. Bass	16'
Sub Bass	16'
Octav Bass	8'
Octav Bass	4'
Ped. Mixtur	(6fach)
Posaun Bass	16'
Tromp. Bass	8'
Clar. Bass	4'

Nebenregister

Tremulant (I II III)
Schwebung (III)
Schiebekoppeln (III/II I/II)

Klaviaturumfänge
Manual: C, D – c^3; Pedal: C, D – c^1

Stimmtonhöhe: 476,3 Hz/a^1
Stimmungsart: Kompromiss zwischen modifizierter Mitteltönigkeit und „Wohltemperierung“

Previously released

including **Toccata and Fugue in D minor, BWV 565**
Pastorale in F major, BWV 590
Chorale partita, BWV 767
Variations on 'Vom Himmel hoch…'

performed on the Schnitger/Hinz organ in the Martinikerk, Groningen

Volume 1 · BIS-2111 SACD

Shortlisted for a Gramophone Award 2016
Instrumental Choice *BBC Music Magazine*
Diapason d'Or *Diapason*

'Masaaki Suzuki gives a masterclass in Bach playing on this splendid disc.' *Choir & Organ*

'This is a dazzling recital… as likely to turn ears as any made.' *Gramophone*

«Ce florilège est une occasion parfaite pour revenir, encore et toujours, aux joyaux du répertoire des organistes tout en réalisant qu'ils sont aussi… de la musique.» *Diapason*

including **Prelude and Fugue in G major, BWV 541**
Two concertos after Vivaldi (BWV 594 & 596)
Chorale partita on 'Sei gegrüsset, Jesu gütig'
Prelude and Fugue in C major, BWV 547

performed on the Marc Garnier organ of the Shoin Chapel, Kobe

Volume 2 · BIS-2241 SACD

5 Diapasons *Diapason*

'Performances of deep-seated understanding, colour and vitality…' *Gramophone*

'This is Bach playing of the highest order, and the silence after it's over is a void begging for more.' *MusicWeb-International.com*

'A Bach organ recording that stands out from the crowd. Highly recommended.' *allmusic.com*

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:	May 2018 at Dom St. Marien, Freiberg, Saxony, Germany Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI 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: Hans Kipfer
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Albert Clement 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Calliostoma javanicum ('Chocolate-lined Top Shell'), photo by Nestor Ardila; licensed under CC BY-SA 3.0
Photo of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve
Photo of organ inside booklet: © Dr Bernd Gross; licensed under CC BY-SA 3.0
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-2421 ℗ & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

BIS-2421