

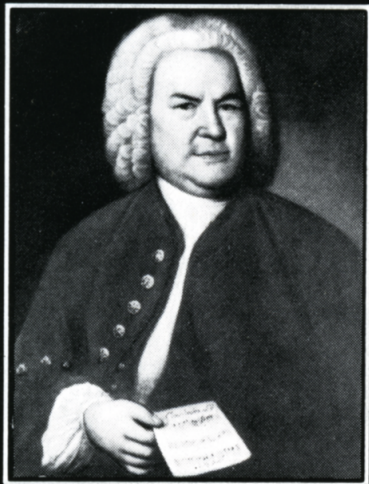


CD-445 STEREO

digital

The Complete Organ Music Volume 9

Johann Sebastian Bach



PRELUDES and FUGUES,
BWV534, 543 & 546
TRIO SONATA in G major
PARTITA: "ACH WAS SOLL ICH..."

Hans Fagius

THE RECONSTRUCTED
1724 CAHMAN ORGAN IN
KRISTINE CHURCH, FALUN

A BIS original dynamics recording

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)**Prelude and Fugue in C minor, BWV546** 11'29**Präludium und Fuge, c-moll/Prélude et fugue en do mineur**

[1] Praeludium 6'02

[2] Fuga 5'27

[3] **Partite diverse sopra: "Ach, was soll ich Sünder machen?",
BWV770** 12'16

3/1. Partita I 0'56 — 3/2. Partita II 0'50 —

3/3. Partita III 0'42 — 3/4. Partita IV 0'40 —

3/5. Partita V (a 2 Clav.) 0'43 — 3/6. Partita VI (a 2 Clav.) 0'37 —

3/7. Partita VII 0'34 — 3/8. Partita VIII 0'43 —

3/9. Partita IX (a 2 Clav.) *Adagio* 3'07 — 3/10. Partita X. *Allegro* 3'24**Trio Sonata No.6 in G major, BWV530** 13'12**Triosonate Nr.6, G-Dur/Sonate en trio no 6 en sol majeur**[4] I. *Vivace* 4'13[5] II. *Lento* 5'20[6] III. *Allegro* 3'38[7] **Fugue in D major, BWV580** 3'05**Fuge, D-Dur/Fugue en ré majeur**[8] **O Vater, allmächtiger Gott, BWV758** 4'17

8/1. Einleitung 1'16 — 8/2. Choral 0'54 —

8/3. Choral 1'01 — Choral (a 2 Clav. e Ped.) 1'06

[9] **O Herre Gott, dein göttliches Wort, BWV757** 1'29[10] **Liebster Jesu, wir sind hier, BWV754** 3'06

	Prelude and Fugue in F minor, BWV534	8'20
	Präludium und Fuge, f-moll/Prélude et fugue en fa majeur	
[11]	Praeludium	3'39
[12]	Fuga	4'31
[13]	Christus, der uns selig macht, BWV747	3'38
[14]	Jesu, der du meine Seele, BWV752	1'31
[15]	Vater unser im Himmelreich, BWV762	2'37
	Prelude and Fugue in A minor, BWV543	10'02
	Präludium und Fuge, a-moll/Prélude et fugue en la mineur	
[16]	Praeludium	3'27
[17]	Fuga	6'35

HANS FAGIUS

The Reconstructed Choir Organ
(J.N. Cahman, 1724) in the
Kristine Church (Kristinekyrkan),
Falun, Sweden.

Die rekonstruierte Chororgel (J.N.
Cahman, 1724) der
Kristinekirche, Falun, Schweden.

L'orgue du chœur reconstruit
(J.N. Cahman, 1724) de l'église
Kristine, Falun, Suède.



In this, the final volume of Bach's Complete Organ Music, we find three important preludes and fugues, the first of which is the **Prelude and Fugue in C minor, BWV546**. The Prelude is full of deeply tragic effects and is introduced by mighty cries which are answered in dialogue form. The piece is constructed in a kind of ritornello form, where the first main section is repeated exactly at the end and where fragments of it occur at several places within the movement, all this framing more lively passages dominated by a theme with rising minims and winding triplet passages. Some chromaticism is in evidence and the work is certainly intended for Passiontide. The Prelude must have been composed quite late — in Leipzig in the 1730s, whilst the Fugue, which is less passionate in its expression (even if there are tensions between diminished intervals in its theme), is probably of much earlier origin, perhaps from around 1715 in Weimar, the time from which most of the *alla breve* fugues date, though it is not orthodox *stilo antico*. We do not know if these two movements were linked together by Bach or by someone else, but they fit together excellently.

If the *Prelude and Fugue in C minor* is tragic in atmosphere, the same is even more true of the **Prelude and Fugue in F minor, BWV534**. The key indicates an unusually dark effect and the whole work is dominated by *circulatio*, circling figures and motions, which tend to sink even deeper. These figures give a feeling of deepest despair. The Fugue continues in the same manner, which is emphasized immediately by the theme's falling seventh. Here there is no doubt that the two pieces were written together, partly because the effect is so unified and partly because both Prelude and Fugue end slightly more freely with a complete pause before the final cadence. The virtuosic scale motion towards the end of the Prelude indicate North German influence — presumably around 1710. The work is preserved in only one manuscript (which is moreover from the beginning of the 19th century) but nevertheless there can be no doubt concerning its composer.

The **Prelude and Fugue in A minor, BWV543** is even more clearly inspired by the North German toccata style, and there is clear influence of *stylus fantasticus* in the first half of the Prelude and the end of the Fugue. It is probably an early Weimar work, from before 1710. Here too a tragic mood is dominant, especially in

the gloomy chromatic figures which occur at the beginning. The mood is changed drastically in the middle of the piece, however, and becomes quite triumphant before returning to the mood of the opening with circling figures. The Fugue, one of Bach's liveliest, is in dancing 6/8 time and has become one of the most beloved of Bach's fugues.

The **Fugue in D major, BWV580** is clearly of doubtful authenticity. The movement is clumsy with its conventional sequences even if a pleasant feeling of forward motion exists. The theme bears a striking resemblance to the *Alla Breve* BWV589, and it may be a question of a pupil's composition where the master provided part of one of his own works for the student to work out further.

The **Trio Sonata in G major, BWV530** is the last of the six trio sonatas which Bach wrote in the 1720s, according to the first Bach biographer Forkel as practice pieces for his oldest son Wilhelm Friedemann. The sonatas are written in Italian *sonata da camera* style with many characteristics of string music. This is evident not least in the *Sonata in G major* which may contain more indications of articulation than any other Bach organ work. One may regard the sonatas as arranged in order of progressive difficulty: this is confirmed by the *Sonata in G major* which can be seen as the most technically intricate of the six.

The Partita on **Ach, was soll ich Sünder machen, BWV770** is a rarely-heard piece which was also discovered quite late in the 20th century. During his studies in Lüneburg Bach naturally came into contact with Georg Böhm, the undisputed master of the partita. But Johann Pachelbel must also have influenced Bach to some degree, which is clear from this Partita — presumably the earliest of Bach's works in this genre. It comprises the chorale and 9 variations, numbered *Partita I - X*. The first seven variations follow the chorale metre exactly in the manner of Pachelbel's partitas. The last two variations swell up into small-scale fantasies, the first *adagio* and the second in swift tempo with frequent changes both of speed and of character. Both of these variations make much of dialogue and echo effects. The final variation is one of Bach's few completely carried-through chorale fantasies in North German style. In the partitas it is often possible to find references to the text of the different verses. In this early partita it seems to be more a question of

practice in writing different types of chorale variation without direct references to the text, even if the result may be the most beautiful of all Bach's chorale partitas.

The chorale arrangements in this volume are all of rather dubious authenticity but have become more credible in the light of the newly rediscovered Neumeister Chorales. **O Vater allmächtiger Gott, BWV758** is a small four-movement partita with an imitative first movement *alla breve* with the melody in the soprano (as in *Durch Adams Fall BWV705*), a concluding trio movement with the cantus firmus in the pedal, and in between two three-part manual movements with the cantus firmus in the soprano. **O Herre Gott, dein göttliches Wort, BWV757** starts with a short imitation followed by the entire chorale presented in the pedal. The similarity with Pachelbel's chorale arrangements is striking. **Liebster Jesu, wir sind hier, BWV754** is a trio with wandering quavers in the bass and square imitations in the manual. The piece makes a "modern" impression and may be the work of a pupil. **Christus, der uns selig macht, BWV747** is a somewhat absurd, if very beautiful piece. It starts like an instrumental sinfonia, the chorale appearing phrase by phrase in the tenor. The movement is unified until a sudden complete change in character; it starts to resemble for example a chorale arrangement by Tunder or Buxtehude with the solo part blooming over many octaves with free improvisatory figurations. This chorale may be an example of the young Bach's desire to experiment. **Jesu, der du meine Seele, BWV752** is an obviously awkward canon above a steadily wandering pedal. Finally **Vater unser in Himmelreich, BWV762** is a beautiful example of a chorale inspired by Buxtehude with the melody richly decorated in a solo part and with a prelude and interludes, often with imitations. If this is a genuine work by Bach it must be of early provenance because the notes of the chorale melody are always on accented beats, a feature from which the mature Bach freed himself entirely in his chorale arrangements.

Hans Fagius

Sources of this text:

Peter Williams: *The Organ Works of J.S. Bach* (Cambridge 1981)

Herman Keller: *Die Orgelwerke Bachs* (Leipzig 1948)

Hans Fagius was born in Norrköping in 1951. He was taught by the organists Nils Eriksson and Bengt Berg before studying at the Stockholm College of Music with Alf Linder, under whose guidance he obtained his soloist's diploma in 1974. He subsequently studied for a year in Paris with Maurice Duruflé. In recent years, on the basis of private study, he has devoted himself increasingly to Baroque music, trying to approach the music on its own terms under the inspiration of scholarship in this field and the so-called "Alte Spielweise". On two occasions he has won prizes in international organ competitions and since the beginning of the 1970s he has given numerous recitals throughout Europe, in the U.S.A. and in Australia. He has also made radio recordings in a number of countries. He has taught at the Stockholm and Gothenburg College of Music and is now Professor at the Royal Danish Music Conservatory in Copenhagen. He appears on 40 other BIS records.

The Choir Organ is an attempt to reconstruct the organ built in the Kristine Church in 1724 by Johan Niclas Cahman. Cahman (1799/80-1732) has been called "the Father of Swedish Organ Building". The famous instruments which he built include the cathedral organs at Uppsala, Linköping and Härnösand. A 28-stop organ in Leufsta Bruk, Uppland is the only large instrument of his which survives.

Every detail of the new organ in the Kristine Church is made in the style of Johan Niclas Cahman. Among the 1,900 pipes are nearly 300 from the original organ (1724). The prospect was drawn by Carl-Gustaf Lewenhaupt, who was also the adviser for the whole project. The wood-carving was executed by Bertil Gustafsson, Östervåla, and the entire organ was made by the organ builder Magnusson, Mölnlycke, with Herwin Troje as voicer. The instrument was inaugurated on Thanksgiving Day, 1982.

Auf dieser letzten CD aus der Reihe mit Bachs sämtlichen Orgelwerken sind drei bedeutende **Präludien und Fugen** zu hören. Das erste Werk, **BWV546**, steht in c-moll. Das Präludium ist voller tief tragischer Affekte und wird von großartigen Proklamationen eingeleitet, die in Dialogform beantwortet werden. Das Stück ist ritornellartig aufgebaut: der erste Hauptteil wird am Schluß wörtlich wiederholt und einzelne Fragmente tauchen an verschiedenen Stellen des Satzes auf; all dieses bildet den Rahmen für beweglichere Abschnitte, die von einem Thema mit steigenden halben Noten und sich windenden Triolenpassagen beherrscht werden. In diesem Satz wird auch einige Chromatik verwendet, und das Werk ist zweifelsohne für die Passionszeit gedacht. Das Präludium muß ziemlich spät in Leipzig etwa zwischen 1730 und 1740 komponiert worden sein. Dahingegen entstand die Fuge, die einen weniger leidenschaftlichen Ausdruck hat (auch wenn im Thema Spannung durch verminderte Intervalle vorhanden ist) vermutlich wesentlich früher, vielleicht um 1715 in Weimar. Dies ist die Zeit, aus der die meisten Fugen im *alla breve* Takt, ohne jedoch allzu orthodox im altväterlichen Stil zu sein, herkommen. Man weiß nicht, ob Bach selbst oder jemand anderes diese beiden Sätze zusammenstellte. Doch passen sie zweifelsohne ausgezeichnet zusammen.

Haben schon *Präludium und Fuge in c-moll* eine tragische Atmosphäre, so ist dies in **Präludium und Fuge in f-moll, BWV534**, noch auffälliger. Schon die Tonart zeigt die ungewöhnlich düstere Stimmung an, und das ganze Werk wird von kreisenden Figuren und Bewegungen bestimmt, die immer tiefer zu sinken scheinen, Figuren, die ein Gefühl tiefster Verzweiflung vermitteln. Die Fuge nimmt die gleiche Stimmung auf, was durch die fallende, verminderte Septime im Thema unterstrichen wird. Hier besteht kein Zweifel, daß die beiden Sätze zusammen geschrieben wurden. Einerseits sind die Affekte so einheitlich, andererseits schließen sowohl Präludium als auch Fuge etwas freier mit einer Generalpause vor der Schlußkadenz. Die virtuellen Tonleiterläufe gegen Schluß des Präludiums weisen auf norddeutschen Einfluß hin — vermutlich um 1710. Dieses Werk ist nur in einer einzigen Handschrift, die dazu noch aus dem 19. Jahrhundert stammt, erhalten, trotzdem kann es keine Zweifel über den Urheber geben.

Präludium und Fuge in a-moll, BWV543, ist noch deutlicher vom nord-deutschen Toccatenstil inspiriert, und man findet in der ersten Hälfte des Präludiums und am Schluß der Fuge einen klaren Einfluß des *stilus fantasticus*. Wahrscheinlich handelt es sich um ein frühes Werk aus der Weimarer Zeit von vor 1710. Auch hier dominiert eine tragische Stimmung, vor allem in den düsteren chromatischen Figuren, die gleich zu Anfang einsetzen. Doch ändert sich in der Mitte des Satzes die Stimmung radikal, bis sie fast triumphierenden Charakter erhält, um dann zur Ausgangsstimmung mit sich windenden Kreisfiguren zurückzufallen. Die Fuge gehört zu Bachs lieblichsten in weichem, tänzerischem Sechsstücktakt und wurde recht beliebt.

Die **Fuge D-Dur, BWV580**, ist von besonders zweifelhafter Authentizität. Der Satz wirkt mit seinen konventionellen Sequenzen plump, auch wenn er einen angenehmen Schwung hat. Das Thema hat auffallende Ähnlichkeiten mit dem Kontrasubjekt in *Alla Breve*, BWV589. Vielleicht handelt es sich um eine Schülerarbeit, bei der der Meister eine eigene Komposition einem Schüler zur weiteren Arbeit vorgab.

Die **Triosonate in G-Dur, BWV530**, ist die letzte der sechs Triosonaten, die Bach in den 1720-er Jahren komponierte, dem Bachbiographen Forkel zufolge als Übungsstück für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann. Die Sonaten wurden im italienischen *Da camera* Stil mit vielen streicherischen Zügen geschrieben. Das wird nicht zuletzt in der *G-Dur Sonate* deutlich, die vielleicht mehr Artikulationshinweise als irgendein anderes von Bachs Orgelwerken enthält. Betrachtet man die Anordnung der Sonaten im Hinblick auf ihren Schwierigkeitsgrad, so ist dies jedenfalls bezüglich der *G-Dur Sonate* sinnvoll, da man diese wohl als die technisch heikelste ansehen kann.

Die **Partita über „Ach, was soll ich Sünder machen“, BWV770**, ist ein selten gehörtes Stück, das auch erst ziemlich spät im 20. Jahrhundert entdeckt wurde. Bach kam in seiner Gymnasialzeit in Lüneburg natürlicherweise mit Georg Böhm in Kontakt, der unbestrittener Meister der Partita war. Doch auch Johann Pachelbel muß Bach zu einem Teil beeinflusst haben, was in diesem vermutlich ältesten Werk Bachs in dieser Gattung deutlich wird. Es besteht aus einem Choral und neun Variationen, benannt Partita I-X. Die ersten sieben Variationen folgen

genau dem Metrum des Chorals, auf gleiche Weise, wie es Pachelbel in seinen Partiten tut. Die beiden letzten Variationen schwellen zu kleineren Phantasien an, die erste im *Adagio*, die zweite in schnellem Tempo mit mehreren Veränderungen sowohl im Tempo als auch im Charakter. Beide Variationen sind größtenteils auf Dialog und Echoeffekte aufgebaut, die letzte ist eine von Bachs wenigen ganz durchgeführten Choralphantasien im norddeutschen Stil. In Partiten ist es oft möglich, Bezüge zu dem Text der einzelnen Verse zu finden. Bei dieser frühen Partita aber scheint es sich eher um eine Schreibübung für verschiedene Typen von Variationen ohne direkte Andeutungen an den Text zu handeln, auch wenn daraus vielleicht die schönste aller Choralpartiten Bachs entstanden ist.

Die Echtheit aller Choralbearbeitungen auf dieser CD ist ziemlich zweifelhaft, wurde jedoch glaubwürdiger im Lichte der neuentdeckten *Neumeisterchoräle*. **O Vater allmächtiger Gott, BWV758** ist eine kleine Partita, bestehend aus 4 Sätzen, einem imitierenden ersten Satz im *alla breve* Takt mit der Melodie in der Sopranstimme (wie *Durch Adams Fall*, BWV705), einem abschließenden Triosatz mit dem cantus firmus im Pedal und dazwischen zwei dreistimmigen Sätzen manualiter mit dem cantus firmus im Sopran. **O Herre Gott, dein göttliches Wort, BWV757**, wird mit einer kurzen Imitation eingeleitet, der der vollständige Choral im Pedal folgt. Die Ähnlichkeit zu Pachelbels Choralbearbeitungen ist auffällig. **Liebster Jesu, wir sind hier, BWV754** ist ein Trio mit durchlaufenden Achteln im Baß und Imitationen im Manual. Das Stück macht einen „modernen“ Eindruck und ist möglicherweise die Komposition eines Schülers. **Christus, der uns selig macht, BWV747**, ist eine ziemlich absurde, wenn auch sehr schöne Komposition. Sie wird wie eine Instrumentalsinfonia eingeleitet, in der der Choral Phrase für Phrase in der Tenorstimme auftritt. Der Satz beginnt einheitlich, doch dann ändert sich der Charakter vollständig und das ganze gleicht plötzlich einer Choralbearbeitung beispielsweise Tunders oder Buxtehudes, deren Solostimme mit freien improvisischen Figuren über mehrere Oktaven aufblüht. Gerade dieser Choral ist vielleicht ein Beispiel für die Experimentierfreude des jungen Bachs.

Äußerst unbeholfen wirkt **Jesu, der du meine Seele, BWV782**, ein Kanon über einer gleichmäßig laufenden Bewegung im Pedal. **Vater unser im Himmelreich,**

BWV762, schließlich ist ein schönes Beispiel für einen von Buxtehude beeinflussten Choral mit einer reich ausgezierten Melodie in der Solostimme und mit Vor- und Zwischenspiel, häufig mit Imitationen. Sollte es sich hier um ein echtes Bachwerk handeln, so muß es schon früh entstanden sein, weil die Töne der Chormelodie durchgehend auf betonten Taktteilen stehen, wovon sich Bach in seinen reifen, ornamentierten Chorälen ganz frei machte.

Hans Fagius

Hans Fagius wurde 1951 zu Norrköping geboren. Er studierte bei den Organisten Nils Eriksson und Bengt Berg, sowie bei Alf Linder an der Stockholmer HfM, wo er 1974 das Solistendiplom bekam. Danach studierte er ein Jahr bei Maurice Duruflé in Paris. Später widmete er, von der Forschung und der sogenannten alten Spielweise inspiriert, der Barockmusik ein Sonderstudium. Bei internationalen Wettbewerben gewann er mehrmals Preise. Seit 1970 gibt er häufig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Australien Konzerte und machte auch in verschiedenen Ländern Rundfunkaufnahmen. Er unterrichtet Orgel an den Stockholmer und Göteborger Musikhochschulen, ist Professor an der Kopenhagener Musikhochschule und erscheint auf 40 weiteren BIS-Platten.

Die Chororgel ist ein Versuch, jene Orgel zu rekonstruieren, die Johan Niclas Cahman in der Kristine-Kirche 1724 baute. J.N. Cahman (1670/80-1732) wurde „Vater des schwedischen Orgelbaues“ genannt und schuf seinerzeit berühmte Orgeln u.a. in den Domkirchen zu Uppsala, Linköping und Härnösand. Eine 28-stimmige Orgel in Leufsta Bruk, Uppland, ist das einzige größere Instrument von ihm, das bis heute erhalten blieb.

Die neue Chororgel der Kristine-Kirche wurde in jedem Detail so genau wie möglich nach seinen Prinzipien gebaut. Von den etwa 1 900 Pfeifen stammen fast 300 von der Originalorgel aus dem Jahre 1724. Die Fassade wurde von Carl-Gustaf Lewenhaupt entworfen, der auch beim ganzen Bauvorhaben Ratgeber war. Die Holzschnitzereien wurden von Bertil Gustafsson, Östervåla, ausgeführt, und die Orgel als Ganzes von der Orgelbaufirma A. Magnusson in Mölnlycke, mit Herwin Troje als Intonator, gebaut. Die Einweihung fand zum Erntedankfest 1982 statt.

Ce volume final de l'intégrale des œuvres pour orgue de Bach renferme trois **préludes et fugues** importants dont le premier est celui en **fa mineur BWV546**. Le prélude est rempli d'effets profondément tragiques et commence par de grands cris; un dialogue s'établit en guise de réponse. Le morceau est construit sur une sorte de ritournelle où des fragments ressortent à certains endroits dans la composition, tout ceci encadrant des passages plus mouvementés dominés par un thème aux blanches ascendantes et aux triolets sinueux. Il s'y trouve beaucoup de chromatisme et l'œuvre est assurément destinée au temps de la passion. Le prélude devrait dater d'assez tard — de Leipzig dans les années 1730; la fugue d'expression moins passionnée (même s'il s'y trouve dans le thème des tensions créées par des intervalles diminués), aurait probablement été composée beaucoup plus tôt, peut-être vers 1715 à Weimar à l'époque des fugues *alla breve* qui n'étaient pas pour cela dans le *stilo antico* d'une orthodoxie trop ancienne. On ignore si c'est Bach ou quelqu'un d'autre qui a appareillé ces deux compositions mais il est clair qu'elles vont très bien ensemble.

L'atmosphère tragique présente dans le *Prélude et fugue en do mineur* est encore plus évidente dans le **Prélude et fugue en fa mineur BWV534**. La tonalité de fa mineur obscurcit déjà beaucoup et l'œuvre en entier est dominée par le principe de *circulatio*: des groupes (sinueux) et des mouvements qui ont tendance à descendre de plus en plus dans le grave, des patrons qui donnent l'impression du désespoir le plus profond. La fugue poursuit cet effet qui est rehaussé par la septième diminuée descendante du thème. Il ne fait aucun doute que les deux morceaux ont été écrits ensemble: l'effet est homogène et le prélude ainsi que la fugue se terminent un peu plus librement avec une pause générale avant la cadence finale. Les mouvements virtuoses de gammes vers la fin du prélude indiquent une influence nord-allemande — probablement d'environ 1710. Il n'existe qu'un seul manuscrit du *Prélude et fugue en do mineur* — des années 1800 par-dessus le marché — mais l'œuvre est indubitablement de Bach.

Le **Prélude et fugue en la mineur BWV543** est encore plus nettement inspiré du style de toccate nord-allemande et l'influence du *stylus fantasticus* est claire dans la première moitié du prélude et à la fin de la fugue. Il s'agit probablement d'une

œuvre hâtive de Weimar, antérieure à 1710. L'atmosphère tragique se retrouve ici aussi surtout dans le sombre chromatisme du début. Elle changera pourtant radicalement au milieu du morceau jusqu'à devenir assez triomphante pour ensuite retomber dans l'obscurité initiale avec les groupes sinueux de *circulatio*. La fugue en est une des plus exquises de Bach en doux 6/8 dansant et elle en est aussi une des plus aimées.

La **Fugue en ré majeur BWV580** est d'une authenticité particulièrement douteuse. La composition est alourdie de séquences conventionnelles même s'il s'y trouve un élan agréable. Le thème a des ressemblances frappantes avec le contre-sujet dans l'*Alla Breve* BWV589 et il pourrait peut-être s'agir d'un travail d'élève où le maître aurait partagé une de ses compositions avec un élève pour permettre à ce dernier d'y travailler.

La **Sonate en trio en sol majeur BWV530** est la dernière des six sonates en trio que Bach composa dans les années 1720 comme pièces d'exercice pour son fils aîné Wilhelm Friedemann (ceci selon Forkel, le premier biographe de Bach). Les sonates sont écrites dans le style italien de *sonata da camera* avec beaucoup de traits de la musique pour cordes. Ceci est particulièrement évident dans la *Sonate en sol majeur* qui contient peut-être plus d'indications d'articulation que toute autre œuvre pour orgue de Bach. La *Sonate en sol majeur* vérifie en tout cas la théorie selon laquelle les sonates seraient d'un degré progressif de difficulté car elle est considérée comme la plus compliquée du point de vue de la technique.

La **Partita sur "Ach, was soll ich Sünder machen" BWV770** est un morceau rarement interprété, découvert assez tard dans le 20^e siècle. Lors de ses études supérieures à Lübeck, Bach rencontra évidemment Georg Böhm, le maître incontesté de la partita. Mais Johann Pachelbel doit aussi avoir partiellement influencé Bach, ce qui se remarque dans cette partita — probablement sa plus ancienne dans ce genre. Elle est formée de neuf variations intitulées *partita I-X*. Les sept premières variations suivent strictement la métrique du choral, comme le fait Pachelbel dans ses partitas. Les deux dernières variations prennent des proportions de fantaisies mineures, la première en tempo *adagio*, la seconde en tempo vif aux nombreux changements de tempo et de caractère. Ces deux variations reposent

principalement sur des effets de dialogue et d'écho. La dernière variation est une des rares fantaisies-choral de Bach entièrement dans le style nord-allemand. Il est souvent possible de trouver dans les partitas des références au texte des différents versets. Dans cette partita hâtive, il semble plutôt être question d'exercice de composition de divers types de variations sur un choral sans allusions directes au texte, même si le résultat signifie peut-être la plus belle de toutes les partitas de Bach sur un choral donné.

Les arrangements de chorals dans ce volume sont tous assez douteux en ce qui a trait à l'authenticité mais ils sont devenus plus plausibles à la lumière des chorals de Neumeister nouvellement découverts. **O Vater allmächtiger Gott BWV758** est une petite partita en quatre mouvements avec un premier mouvement imitatif *Alla breve* et une mélodie au soprano (à l'exemple de *Durch Adams Fall BWV705*), un dernier mouvement en trio avec le cantus firmus au pédalier encadrant deux mouvements aux claviers manuels seulement avec le cantus firmus au soprano. **O Herre Gott, dein göttliches Wort BWV757** commence par une brève imitation suivie du choral en entier présenté à la pédale. La ressemblance avec les arrangements de chorals de Pachelbel est frappante. **Liebster Jesu, wir sind hier BWV754** est un trio équipé de croches vagabondes à la basse et d'imitations régulières au clavier manuel. Le morceau fait "moderne" et est peut-être le fruit du travail d'un élève. **Christus, der uns selig macht BWV747** est une pièce assez absurde quoique très belle. Elle commence comme une sinfonia instrumentale où le choral apparaît phrase par phrase au ténor. La composition est homogène jusqu'à un changement radical du caractère et le tout ressemble soudainement à un arrangement de choral de Tunder ou de Buxtehude par exemple, avec la voix solo florissant sur plusieurs octaves au rythme librement improvisatoire. Ce même choral est peut-être un exemple du goût de l'expérience du jeune Bach. **Jesu, der du meine Seele BWV752** est un canon à l'air particulièrement emprunté sur une pédale constamment déambulante. Finalement, **Vater unser im Himmelreich BWV762** est un bel exemple d'un choral influencé par Buxtehude, à la mélodie richement enjolivée sur une voix solo avec des préludes et des divertissements, souvent avec des imitations. S'il s'agit ici d'une œuvre authentique de Bach, elle

devrait être une composition de jeunesse car les notes de la mélodie du choral tombent continuellement sur des temps forts, ce dont Bach se libéra entièrement dans les chorals ornementés de sa maturité.

Hans Fagius

Hans Fagius est né en 1951 à Norrköping. Il a étudié avec les organistes Nils Eriksson et Bengt Berg et, au Conservatoire de Stockholm, avec Alf Linder; guidé par celui-ci, il passa son diplôme de soliste en 1974. Ensuite, il étudia un an à Paris avec Maurice Duruflé. Ces dernières années, il a, par des études personnelles, développé un intérêt croissant pour la musique baroque et essayé de s'en rapprocher en en respectant les propres exigences, inspiré des recherches sur le sujet et du dit "Alte Spielweise" (ancienne méthode de jeu). Il a à quelques reprises gagné des prix de concours internationaux d'orgue et mène, depuis le début des années 1970, des activités de concert assidues par toute l'Europe, les Etats-Unis et l'Australie. Il a aussi fait des enregistrements pour la radio de plusieurs pays. Il a enseigné aux conservatoires de Stockholm et de Gothenbourg et est maintenant professeur à celui de Copenhague. Il figure sur 40 autres disques BIS.

L'orgue du chœur est un essai de reconstruction de l'orgue bâti par Johan Niclas Cahman à l'église Kristine en 1724. Cahman (1679/80-1732) a été appelé "Le père de la facture d'orgues suédoise". Parmi les instruments réputés qu'il a construits, on compte les orgues des cathédrales d'Uppsala, de Linköping et de Härnösand. Un orgue de 28 jeux à Leufsta Bruk, Uppland, est le seul parmi ses grands instruments qui ait survécu jusqu'à nos jours.

Chaque détail du nouvel orgue de l'église Kristine est pensé dans le style de Johan Niclas Cahman. Parmi les 1900 tuyaux, près de 300 proviennent de l'orgue original (1724). La façade fut dessinée par Carl-Gustaf Lewenhaupt. Les sculptures sur bois furent exécutées par Bertil Gustafsson, Östervåla, et l'orgue en entier provient du facteur A. Magnusson à Mölnlycke, avec Herwin Troje comme harmoniste. L'instrument fut inauguré le jour de l'Action de grâces 1982.

J.S. Bach: The Complete Organ Music played by Hans Fagius

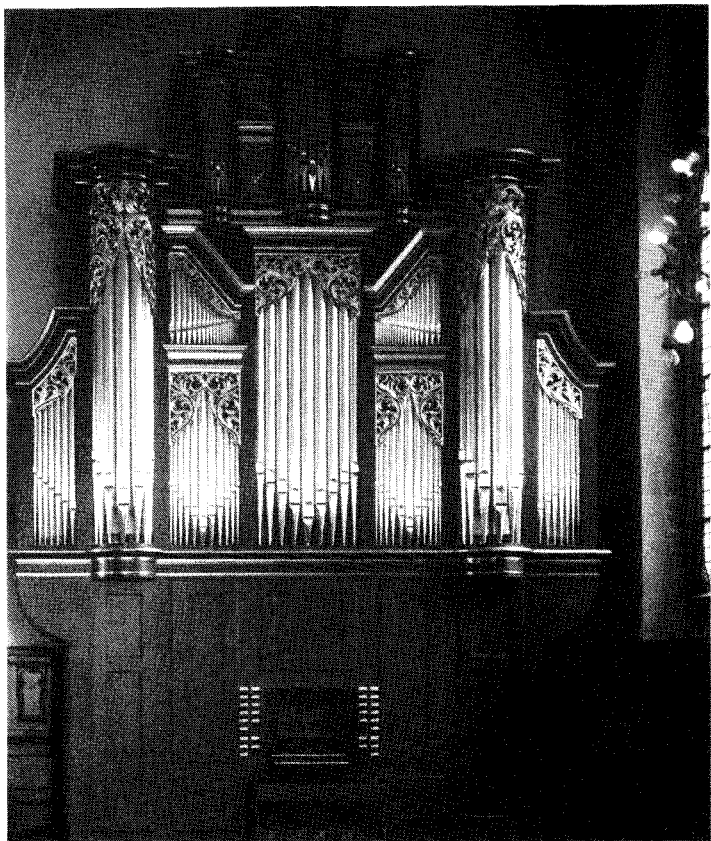
BWV Number	Title of Composition	Volume/CD No.
BWV525	Trio Sonata in E flat major	2 (BIS-CD-308/309)
BWV526	Trio Sonata in C minor	4 (BIS-CD-343/344)
BWV527	Trio Sonata in D minor	5 (BIS-CD-379/380)
BWV528	Trio Sonata in E minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV529	Trio Sonata in C major	8 (BIS-CD-443/444)
BWV530	Trio Sonata in G major	9 (BIS-CD-445)
BWV531	Prelude and Fugue in C major	2 (BIS-CD-308/309)
BWV532	Prelude and Fugue in D major	2 (BIS-CD-308/309)
BWV533	Prelude and Fugue in E minor	5 (BIS-CD-379/380)
BWV534	Prelude and Fugue in F minor	9 (BIS-CD-445)
BWV535	Prelude and Fugue in G minor	2 (BIS-CD-308/309)
BWV536	Prelude and Fugue in A major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV537	Fantasy and Fugue in C minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV538	Toccata and Fugue in D minor	7 (BIS-CD-439/440)
BWV539	Prelude and Fugue in D minor	4 (BIS-CD-343/344)
BWV540	Toccata and Fugue in F major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV541	Prelude and Fugue in G major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV542	Fantasy and Fugue in G minor	2 (BIS-CD-308/309)
BWV543	Prelude and Fugue in A minor	9 (BIS-CD-445)
BWV544	Prelude and Fugue in B minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV545	Prelude and Fugue in C major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV546	Prelude and Fugue in C minor	9 (BIS-CD-445)
BWV547	Prelude and Fugue in C major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV548	Prelude and Fugue in E minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV549	Prelude and Fugue in C minor	5 (BIS-CD-379/380)
BWV550	Prelude and Fugue in G major	5 (BIS-CD-379/380)
BWV551	Prelude and Fugue in A minor	2 (BIS-CD-308/309)
BWV552	Prelude and Fugue in E flat major	8 (BIS-CD-443/444)
BWV553-560	Eight Small Preludes and Fugues	3 (BIS-CD-329/330)
BWV561	Fantasy and Fugue in A minor	3 (BIS-CD-329/330)
BWV562	Fantasy in C minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV563	Fantasy in B minor	4 (BIS-CD-343/344)
BWV564	Toccata in C major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV565	Toccata in D minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV566	Toccata in E major	8 (BIS-CD-443/444)
BWV567	Prelude in C major	5 (BIS-CD-379/380)

BWV568	Prelude in G major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV569	Prelude in A minor	5 (BIS-CD-379/380)
BWV570	Fantasy in C major	5 (BIS-CD-379/380)
BWV572	Pièce d'orgue	7 (BIS-CD-439/440)
BWV574	Fugue in C minor	7 (BIS-CD-439/440)
BWV575	Fugue in C minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV576	Fugue in G major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV577	Fugue in G major (Gigue)	7 (BIS-CD-439/440)
BWV578	Fugue in G minor	7 (BIS-CD-439/440)
BWV579	Fugue in B minor	6 (BIS-CD-397/398)
BWV580	Fugue in D major	9 (BIS-CD-445)
BWV582	Passacaglia in C minor	5 (BIS-CD-379/380)
BWV583	Trio in D minor	7 (BIS-CD-439/440)
BWV585	Trio in C minor	3 (BIS-CD-329/330)
BWV586	Trio in G major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV587	Aria in F major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV588	Canzona in D minor	2 (BIS-CD-308/309)
BWV589	Alla breve in D major	2 (BIS-CD-308/309)
BWV590	Patorella in F major	4 (BIS-CD-343/344)
BWV591	Kleines harmonisches Labyrinth	5 (BIS-CD-379/380)
BWV592	Concerto in G major	2 (BIS-CD-308/309)
BWV593	Concerto in A minor	4 (BIS-CD-343/344)
BWV594	Concerto in C major	6 (BIS-CD-397/398)
BWV595	Concerto in C major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV596	Concerto in D minor	8 (BIS-CD-443/444)
BWV597	Concerto in E flat major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV598	Pedalexercitium	7 (BIS-CD-439/440)
BWV599-644	Orgelbüchlein	3 (BIS-CD-329/330)
BWV645-650	Schübler Chorales	1 (BIS-CD-235/236)
BWV651-668	Eighteen Chorales	1 (BIS-CD-235/236)
BWV653b	An Wasserflüssen	2 (BIS-CD-308/309)
BWV669-689	Clavierübung III	8 (BIS-CD-443/444)
BWV690	Wer nun den lieben...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV691	Wer nun den lieben...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV694	Wo soll ich...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV695	Christ lag...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV696	Christum wir sollen...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV697	Gelobet...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV698	Herr Christ...	4 (BIS-CD-343/344)

BWV699	Nun komm...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV700	Vom Himmel hoch...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV701	Vom Himmel hoch...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV702	Das Jesulein...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV703	Gottes Sohn...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV704	Lob sei dem...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV705	Durch Adams Fall...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV706	Liebster Jesu...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV707	Ich hab mein Sach...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV708	Ich hab mein Sach...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV709	Herr Jesu Christ...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV710	Wir Christenleut...	4 (BIS-CD-343/344)
BWV711	Allein Gott...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV712	In dich hab ich...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV713	Jesu, meine Freude	6 (BIS-CD-397/398)
BWV714	Ach Gott und Herr	5 (BIS-CD-379/380)
BWV715	Allein Gott...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV716	Allein Gott...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV717	Allein Gott...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV718	Christ lag...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV719	Der Tag, der ist...	5 (BIS-CD-379/380)
BWV720	Ein' feste Burg...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV721	Erbarm dich mein...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV722	Gelobet seist du...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV723	Gelobet seist du...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV724	Gottes Sohn...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV725	Herr Gott, dich...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV726	Herr Jesu Christ...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV727	Herzlich tut mich...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV728	Jesus, meine Zuversicht	6 (BIS-CD-397/398)
BWV729	In dulci júbilo	7 (BIS-CD-439/440)
BWV730	Liebster Jesu...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV731	Liebster Jesu...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV732	Lobt Gott...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV733	Magnificat Fugue	2 (BIS-CD-308/309)
BWV734	Nun freut euch...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV735	Valet will ich...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV736	Valet will ich...	2 (BIS-CD-308/309)
BWV737	Vater unser...	2 (BIS-CD-308/309)

BWV738	Vom Himmel hoch...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV739	Wie schön...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV740	Wir glauben all...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV741	Ach Gott, vom Himmel...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV742	Ach Herr, mich...	5 (BIS-CD-379/380)
BWV743	Ach, was ist...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV744	Auf meinem lieben...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV745	Aus der Tiefe...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV747	Christus, der uns...	9 (BIS-CD-445)
BWV752	Jesu, der du...	9 (BIS-CD-445)
BWV755	Nun freut euch...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV758	O Vater...	9 (BIS-CD-445)
BWV762	Vater unser...	9 (BIS-CD-445)
BWV763	Wie schön...	7 (BIS-CD-439/440)
BWV765	Wir glauben all...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV766	Partita: Christ der du bist	2 (BIS-CD-308/309)
BWV767	Partita: O Gott, du frommer Gott	4 (BIS-CD-343/344)
BWV768	Partita: Sei gegrüßet...	6 (BIS-CD-397/398)
BWV769	Kanonische Veränderungen	7 (BIS-CD-439/440)
BWV770	Partita: Ach was soll ich...	9 (BIS-CD-445)
BWV943	Prelude in C major	7 (BIS-CD-439/440)
BWV946	Fugue in C major	5 (BIS-CD-379/380)
BWV957	Machs mit mir...	5 (BIS-CD-379/380)
BWV802-805	Four Duets	8 (BIS-CD-443/444)
BWV1027a	Trio in G major	6 (BIS-CD-397/398)
BWV1090-1120	Neumeister Chorales	5 (BIS-CD-379/380)

The missing BWV numbers are either unfinished works, works which have been proved to be by another composer or works which are not available in modern editions.



**The Reconstructed Choir Organ (J.N. Cahman, 1724)
in the Kristine Church (Kristinekyrkan), Falun, Sweden.**

**Die rekonstruierte Chororgel (J.N. Cahman, 1724)
der Kristinekirche, Falun, Schweden.**

**L'orgue du chœur reconstruit (J.N. Cahman, 1724)
de l'église Kristine, Falun, Suède.**

Specification

HM	ÖV	Pedal
Qvintadena 16	Gedact 8	Untersatz 16
Principal 8	Qvintadena 8	Principal 8
Spitzfleut 8	Principal 4	Gedact 8
Salzinal 8	Fleut 4	Qvinta 6
Octava 4	Qvinta 3	Octava 4
Rohrfleut 4	Octava 2	Rauschqvintmixtur 5 chor
Qvinta 3	Gemshorn 2	Bassun 16
Octava 2	Scharf 3 chor	Trompett 8
Mixtur 4 chor	Sexqvalter 2 chor	Trompett 4
Scharf 3 chor	Vox humana 8	
Trompett 8	Tremulant	

Registrations

Prelude and Fugue in C minor, BWV546	HM: Q16, P8, S8, O4, Q3, O2, M, Sch ÖV: G8, P4, Q3, O2, Sch. Koppel Ped: Tutti
Partita, BWV770	I: HM: P8, O4 II: ÖV: G8, F4 III: HM: P8, O4. ÖV: G8, P4, Sesq IV: HM: P8, O4, O2 V: HM: + Sñ8, Q3, Sch VI: ÖV: G8, F4, G2 VII: HM - Sch VIII: ÖV: F4 IX: HM: Sñ8, O4, T8. ÖV: G8, F4, Vh8 X: HM: P8, Sñ8, O4, Q3, O2, Sch : ÖV: G8, P4, O2
Trio Sonata, BWV530	I & III: HM: P8, O4. ÖV: G8, P4, G2 Ped: U16, P8, G8 II: HM: Sñ8. ÖV: Q8. Ped: U16, G8
Fugue in D major, BWV580	HM: P8, Sñ8, O4, Q3, O2, Sch. Koppel ÖV: G8, P4, Q3, O2, Sch Ped: U16, P8, G8, O4, Rqm, T8
O Vater..., BWV758	I: HM: P8, O4. Ped: U16, P8, G8 II: ÖV: G8, F4. III: + G2 IV: HM: + O2. Ped: + T8
O Herre Gott..., BWV757	HM: P8, Sñ8, O4, Q3, O2, Sch, T8 Ped: U16, P8, G8, O4, Rqm, T8
Liebster Jesu..., BWV754	HM: P8, Sal8 (r.h.). ÖV: P4, F4 (oktava) Ped: U16, P8, G8, O4, Rqm, T8
Prelude and Fugue in F minor, BWV534	See BWV546 - HM: M, Ped: T4
Christus der..., BWV747	HM: P8, Sñ8. ÖV: G8, F4, Vh8 Ped: U16, P8, G8

Jesus, der du..., BWV752

HM: Sfl8, Rfl4 (l.h.). ÖV: G8, F4
Ped: U16, G8

Vater unser in Himmelnreich, BWV762

HM: P8, Sal8. ÖV: G8, P4
Ped: U16, P8, G8

Prelude and Fugue in A minor, BWV543

Prelude: HM: Q16, P8, Sfl8, O4, Q3, O2,
M, Sch. Koppel
ÖV: G8, P4, Q3, O2, Sch
Ped: U16, P8, G8, O4, Rqm
Bar 25: Ped: + B16, T8, T4
Fugue: HM: - Q16, M. Ped: - B16, T4
Bar 139: Ped: + B16, T4
Bar 146: HM: + Q16, M, T8

Recording data: 1989-01-15/16 at the Kristine Church (Kristinekyrkan), Falun, Sweden

Recording engineer: Bertil Alving

2 Schoeps CMC541 and 2 Brüel & Kjær 4165 microphones, Sony PCM-F1 digital
recording equipment, Studer 961 mixer

Producers: Bertil Alving and Hans Fagius

Digital editing: Robert Suff

Cover text: Hans Fagius

English translation: Andrew Barnett

German translation: Barbara Ernst

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

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

© & © 1989 & 1990, BIS Records AB

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

Prelude and Fugue in C minor, BWV546 11'29

1 Praeludium 6'02

2 Fuga 5'27

3 **Partite diverse sopra: "Ach, was soll ich Sünder machen?"**,
BWV770 (*full details inside*) 12'16

Trio Sonata No.6 in G major, BWV530 13'12

4 I. *Vivace* 4'13

5 II. *Lento* 5'20

6 III. *Allegro* 3'38

7 **Fugue in D major, BWV580** 3'05

8 **O Vater, allmächtiger Gott, BWV758** (*full details inside*) 4'17

9 **O Herre Gott, dein göttliches Wort, BWV757** 1'29

10 **Liebster Jesu, wir sind hier, BWV754** 3'06

Prelude and Fugue in F minor, BWV534 8'20

11 Praeludium 3'39

12 Fuga 4'31

13 **Christus, der uns selig macht, BWV747** 3'38

14 **Jesu, der du meine Seele, BWV752** 1'31

15 **Vater unser im Himmelreich, BWV762** 2'37

Prelude and Fugue in A minor, BWV543 10'02

16 Praeludium 3'27

17 Fuga 6'35

HANS FAGIUS

The Reconstructed Cahman Organ (1724), Kristinekyrkan, Falun, Sweden.