



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

ON THE CHRISTOPH TREUTMANN ORGAN  
STIFTSKIRCHE ST. GEORG, GRAUHOF



VOL. 5

*... orgel-büchlein (II) ...*

## BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

### Prelude and Fugue in D major, BWV 532 10'26

- |   |            |      |
|---|------------|------|
| 1 | Praeludium | 4'32 |
| 2 | Fuga       | 5'54 |

### From **Orgel-Büchlein**

#### *Chorales for Easter*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 3 | Christ lag in Todesbanden, BWV 625        | 1'30 |
| 4 | Jesus Christus, unser Heiland, BWV 626    | 1'05 |
| 5 | Christ ist erstanden, BWV 627             | 4'23 |
| 6 | Erstanden ist der heil'ge Christ, BWV 628 | 0'49 |
| 7 | Erschienen ist der herrliche Tag, BWV 629 | 1'09 |
| 8 | Heut' triumphieret Gottes Sohn, BWV 630   | 1'25 |

#### *Chorales for Pentecost*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 9 | Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist, BWV 631 | 1'04 |
|---|--|------|

### Prelude and Fugue in C major, BWV 545 6'20

- |    |            |      |
|----|------------|------|
| 10 | Praeludium | 2'15 |
| 11 | Fuga       | 4'04 |

### From **Orgel-Büchlein**

#### *Chorales for Pentecost*

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 12 | Herr Jesu Christ, dich zu uns wend', BWV 632 | 1'16 |
| 13 | Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 633        | 3'00 |
| 14 | Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 634        | 2'56 |

*Catechism hymns*

|    |   |      |
|----|---|------|
| 15 | Dies sind die heil'gen zehn Gebot', BWV 635 | 1'22 |
| 16 | Vater unser im Himmelreich, BWV 636         | 2'00 |
| 17 | Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 637 | 2'34 |
| 18 | Es ist das Heil uns kommen her, BWV 638     | 1'02 |

*Miscellaneous*

|    |   |      |
|----|---|------|
| 19 | Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 639    | 2'54 |
| 20 | In dich hab' ich gehoffet, Herr, BWV 640      | 1'15 |
| 21 | Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV 641      | 2'35 |
| 22 | Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 642 | 1'32 |
| 23 | Alle Menschen müssen sterben, BWV 643         | 1'20 |
| 24 | Ach wie nichtig, ach wie flüchtig, BWV 644    | 0'40 |

**Prelude and Fugue in B minor, BWV 544** 11'02

|    |            |      |
|----|------------|------|
| 25 | Praeludium | 5'08 |
| 26 | Fuga       | 5'54 |

TT: 65'36

## Masaaki Suzuki

*playing the 1737 Christoph Treutmann organ of  
Stiftskirche St. Georg, Grauhof, Germany*

Assistant registrant: **Ayaka Minato**

In Johann Sebastian Bach's extensive output of organ works, the number of chorale arrangements stands out clearly in terms of quantity. The transmission of the sources shows that most of the organ chorales belong to a specific group, which have internal, musical connections. This shows a special characteristic of Bach's creative technique, in which compositional ideas and stylistic concepts unfold within a limited period of time and are gathered into larger sets of pieces.

This also applies to Bach's first collection of organ chorales, for which he created a kind of album soon after his appointment as court organist in Weimar in 1708. With the title *Orgel-Büchlein* (*Little Organ Book*), this is the first complete collection of compositions that Bach ever created in the form of fair copies. With its dual purpose as a work for performance and for teaching, it already foreshadows later compilations, from *Das Wohltemperierte Klavier* (*The Well-Tempered Clavier*) to *Die Kunst der Fuge* (*The Art of Fugue*). This little volume's original title, which Bach did not add until around 1722 in Köthen, clarifies this objective, explaining that here 'a budding organist receives instruction as to performing a chorale in a multitude of ways while achieving mastery in the study of the pedal' (see the more detailed explanations in Vol. 4, BIS-2541). And the diminutive form 'Orgel-Büchlein' refers not only to the physical form of this small, bound volume, but in particular to the compact format of the individual chorale compositions.

Between about 1708 and 1715, Bach gradually added just 44 compositions to the volume, which was intended to contain 164 chorales. In Leipzig, he added only one chorale and a two-bar fragment. Most of the book thus remained blank, but his original plan is evident from the titles that he wrote, even for the missing pieces. It is unclear why Bach stopped work on this highly ambitious project; presumably he had already created sufficient repertoire for his needs as an educator, and he preferred to turn to other musical interests. He continued to use the volume as a teaching aid even in his Leipzig period.

The collection is divided into two parts and thus corresponds to the typical structure of the Lutheran hymnal. Of course Bach did not follow the Weimar hymn book or any other specific version, but rather selected the chorales on the basis of the melodies and texts that particularly interested him, both musically and in terms of content. The first part of the *Orgel-Büchlein* contains chorales for the church year from Advent and Christmas through Passiontide to Easter and Pentecost. The second part of the collection, beginning with Trinity, comprises chorales focusing on worship, the doctrine of faith, the Christian way of life, death and other themes. Bach wrote the planned titles at the top of the book's pages, which were prepared with staves, and thereby immediately established their overall scale. Depending on the length of the melody, he set aside one or two pages. He adhered strictly to this allocation of space and in so doing imposed considerable musical restrictions upon himself. It is all the more astonishing that the compositions themselves give rather the opposite impression: their musical diversity, compositional refinement and artistic aspirations are almost boundless. Each individual piece shows unparalleled perfection.

This recording contains a total of twenty chorale arrangements, beginning with seven chorales for Easter and Pentecost, opening with Martin Luther's hymn 'Christ lag in Todesbanden' ('Christ lay in the bonds of death'), a reworking of the medieval hymn 'Victimae Paschali laudes'. With the chorale 'Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' ('Lord Jesus Christ, turn to us'), we reach the second part of the collection, featuring chorales from beyond the church year. Of this wider-ranging part of the planned project, however, Bach completed only thirteen compositions.

Even though it is incomplete, this collection of organ chorale settings presents an extremely coherent picture. As indicated in the title by the reference 'in a multitude of ways', Bach impressively demonstrates and illustrates the various possibilities of cantus firmus arrangement. Despite all the differences in the technical

treatment of the chorale melodies (with a simple, continuous cantus firmus in the soprano, alto, tenor or bass, or with melodies that are melismatically ornamented or in canon), all the settings are characterised by a single principle: the uniform motivic and contrapuntal organisation of the piece. The structure of each setting is based on a musical germ cell whose sequence of notes and expressive content is determined by the respective melodic character or textual content and is established in the very first bars. This germ cell then gives rise to a systematically developed chain of motifs that runs through the entire piece and thus determines its rhythmic and melodic profile.

The first three Easter chorales, in each of which the melody appears unornamented in the top voice, are typical examples of Bach's systematic approach to the different configuration of the three accompanying voices in a four-part setting. From the first to the last bar, 'Christ lag in Todesbanden', BWV 625, is permeated by a consistent chain of four semiquavers, on which the lively rhythmic momentum of the movement is based. The following setting, 'Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand' ('Jesus Christ, our Saviour, who conquered death'), BWV 626, shows a similar vitality in that here a syncopated three-note figure in 12/8 time determines the entire structure of the movement. Finally, 'Christ ist erstanden' ('Christ is risen'), BWV 627, provides a further alternative; exceptionally, Bach sets three verses of the same melody to music and introduces noticeably different accompaniment figures in each verse in counterpoint with the same melody, without losing a sense of the overall musical context.

Two further Easter chorales introduce new structural features which, however, had already influenced the first part of the collection. In 'Erschienen ist der herrliche Tag' ('The glorious day has come'), BWV 629, the chorale melody is presented in canon between the top voice and the pedal bass: after the cantus firmus has been introduced in the top voice, in the second bar the same melody is heard again two

octaves lower, line by line, in an ingenious combination. In contrast to this contrapuntal triumph of canonic writing, the principal idea of the preceding chorale, ‘Erstanden ist der heil’ge Christ’ (‘The holy Christ is risen’), BWV 628, is a musical interpretation of the image of the resurrection, sparked into life by the first word of the text. The image is created by the sweeping character of two different accompanying figures: a scale-like ascending quaver line combined with accentuated, two-stage upward melodic leaps in crotchets and minims. The setting of ‘Durch Adams Fall ist ganz verderbt’ (‘Through Adam’s fall are wholly ruined’), BWV 637, is conceived with a similar emphasis on content. Here the dogmatically resolute text refers to the fall of the first man, which is depicted by dissonant, descending intervals in the pedal part that define the expressive character of the piece.

Regardless of whether the motifs are content-related or based more on purely musical invention, the chorales of the *Orgel-Büchlein* represent a stage in Bach’s artistic development at which we can speak for the first time of mature mastery. Indeed, these quasi-miniatures represent a level of achievement that was to be an essential prerequisite for his later work, especially with regard to the technical refinement of the musical settings and the characterisation of the individual pieces. The dense compositional structure and the specific expressive idioms lend each individual chorale its unmistakable colour.

The numerous organ recitals Bach gave, mostly freely improvised, featured preludes, fantasies, toccatas and fugues as well as chorale arrangements of various kinds. In keeping with this tradition, the organ chorales on the present recording are interspersed with three other works. The **Prelude and Fugue in D major** (BWV 532) introduces the series of Easter chorales. This virtuosic organ work, composed in Bach’s Arnstadt period, underwent various revisions and, in the version recorded here, complements the movements of the *Orgel-Büchlein* composed around 1715. With its radiant D major and the ascending pedal scale in the Prelude,

it captures the jubilant character of Easter. Among the second set of chorales for church services, we hear the **Prelude and Fugue in C major** (BWV 545), a work composed in Weimar, but performed here in its final (Leipzig) version. This shows that the *Orgel-Büchlein* did not lose its relevance even when Bach was teaching in Leipzig. The same applies to the **Prelude and Fugue in B minor** (BWV 544) from around 1730, whose monumental design and mature compositional style make us forget that the Weimar *Orgel-Büchlein* is just a fragment of what Bach had originally intended to produce.

© *Christoph Wolff* 2023

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 the Leipzig Bach Medal, in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK) and in 2021 the Royal College of Organists Medal (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

In the same series:



### Masaaki Suzuki plays Bach Organ Works, Volume 4

From Orgel-Büchlein: Chorales for Advent, Christmas, New Year, Epiphany and Passiontide, BWV 599–624

Prelude and Fugue in A minor, BWV 543  
Prelude and Fugue in C minor, BWV 549

#### Masaaki Suzuki

playing the 1737 Christoph Treutmann organ of  
Stiftskirche St. Georg, Grauhof, Germany

BIS-2541 SACD

5 stars – ‘Suzuki discovers a wealth of expressive nuance and the effectively recorded sound is a delight.’ *BBC Music Magazine*

‘This is an impressive fourth volume in Suzuki’s BIS cycle, a highly restorative prescription.’ *Gramophone*

Aus dem großen Bestand von Orgelwerken Johann Sebastian Bachs ragt rein mengenmäßig der Anteil der Choralbearbeitungen deutlich heraus. Und die Überlieferung der Quellen zeigt, dass die meisten Orgelchoräle einer bestimmten Gruppe angehören, die auf innermusikalische Zusammenhänge verweisen. Darin erweist sich ein besonderes Merkmal der Schaffensweise Bachs, bei der sich kompositorische Ideen und stilistische Konzepte in einem begrenzten Zeitraum entfalten und entsprechend in größeren Werkreihen niederschlagen.

Dies trifft auch zu auf die erste Sammlung von Orgelchorälen, für die Bach zu Beginn seiner 1708 erfolgten Berufung als Hoforganist in Weimar eine Art Album anlegte. Unter dem Titel **Orgel-Büchlein** handelt es sich hier um die erste geschlossene Sammlung von Kompositionen überhaupt, die Bach reinschriftlich angelegt hat. Sie deutet mit ihrer Doppelbestimmung als Spiel- und Lehrwerk bereits auf die Tendenz der späteren Sammelwerke, vom *Wohltemperierten Klavier* bis hin zur *Kunst der Fuge*. Der originale Titel des kleinformatigen Bändchens, den Bach allerdings erst um 1722 in Köthen hinzufügte, verdeutlicht diese Zielsetzung mit dem Hinweis, dass hier „einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren“ (siehe die ausführlicheren Erläuterungen bei Vol. 4, BIS-2541). Und die Diminutivform „Orgel-Büchlein“ deutet nicht nur auf die äußere Gestalt des kleinen gebundenen Bandes, sondern vor allem auch auf das kompakte Format der einzelnen Choral-Kompositionen.

Das für die Aufnahme von 164 Kirchenliedern bestimmte Büchlein hat Bach zwischen etwa 1708 bis 1715 nach und nach mit nur 44 Kompositionen gefüllt; in Leipzig trug er lediglich einen Choral sowie ein aus zwei Takten bestehendes Fragment nach. Der größte Teil des Büchleins blieb also unbeschriftet, doch der ursprüngliche Plan geht aus den vorhandenen Überschriften auch für die noch fehlenden Stücke hervor. Es ist unklar, warum Bach die Arbeit an diesem höchst ambitio-

nierten Projekt abbrach. Doch vermutlich er hatte mit dem vorhandenen Vorrat ein ausreichendes Repertoire für Lehrzwecke zur Verfügung und wollte sich lieber anderen musikalischen Interessen zuwenden. Und als Lehrbuch diente ihm das Büchlein auch noch bis in die Leipziger Zeit hinein.

Die Sammlung gliedert sich in zwei Teile und folgt darin dem typischen Aufbau des lutherischen Gesangbuches. Freilich folge Bach nicht etwa dem Weimarer oder irgendeinem anderen bestimmten Gesangbuch, vielmehr wählte er die Lieder nach den Melodien und Texten aus, die ihn musikalisch wie inhaltlich besonders interessierten. Der erste Teil des *Orgel-Büchleins* enthält die Lieder des Kirchenjahres von Advent und Weihnachten über die Passionszeit bis Ostern und Pfingsten. Der mit Trinitatis beginnende zweite Teil der Sammlung bietet Lieder, die sich dem Gottesdienst, der Glaubenslehre, der christlichen Lebensführung, dem Sterben und weiteren Themen widmen. Die geplanten Titel setzte Bach an den Kopf der mit Notenlinien vorbereiteten Blätter des Büchleins und legte damit gleich ihre Ausdehnung fest. Je nach Länge der Melodie veranschlagte er ein oder zwei Seiten. An diese äußere Raumaufteilung hielt er sich strengstens und legte sich damit zugleich erhebliche musikalische Einschränkungen auf. Umso erstaunlicher ist, dass die Kompositionen selbst eher das Gegenteil widerspiegeln. Denn deren musikalische Differenziertheit, Raffinement der Ausarbeitung und künstlerischer Anspruch kennen kaum Grenzen. Jedes einzelne Stück ist von beispielloser Vollendung.

Die vorliegende Einspielung enthält insgesamt zwanzig Choralbearbeitungen, beginnt mit sieben Chorälen für Ostern und Pfingsten, und wird eröffnet mit Martin Luthers Kirchenlied „Christ lag in Todesbanden“, einer Umdichtung des mittelalterlichen Hymnus „Victimae Paschali laudes.“ Mit dem Choral „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ schließt sich der zweite Teil der Sammlung mit den Liedern jenseits des Kirchenjahres an. Doch von diesem eigentlich umfassenderen Teil der geplanten Sammlung stellte Bach nur dreizehn Komposition fertig.

Trotz seines lückenhaften Zustandes bietet die Sammlung der fertig ausgearbeiteten Orgelchoräle insgesamt ein überaus geschlossenes Bild. Wie im Titel mit dem Hinweis „auff allerhand Arth“ angedeutet, realisiert und veranschaulicht Bach eindrucksvoll die verschiedenen Möglichkeiten der Cantus-firmus-Bearbeitung. Bei allen Unterschieden in der technischen Behandlung der Chormelodien (mit durchlaufendem schlichten Cantus firmus in Sopran, Alt, Tenor oder Bass, mit melismatisch-verzierten oder kanonisch geführten Melodien) sind alle Sätze geprägt von ein und demselben Prinzip, nämlich der einheitlich motivisch-kontrapunktischen Durchorganisation des Satzes. Die Struktur eines jeden Stückes gründet sich auf eine musikalische Keimzelle, deren Tonfolge und Ausdrucksgehalt vom jeweiligen Melodiecharakter oder Textinhalt bestimmt ist und gleich in den ersten Takten festgelegt wird. Dieser Keimzelle entspringt dann eine konsequent durchgeführte Motivkette, die jeweils die gesamte Komposition durchzieht und damit ihr rhythmisch-melodisches Profil bestimmt.

Die ersten drei Osterchoräle, bei denen die Melodie jeweils unverziert in der Oberstimme liegt, bieten typische Beispiele für Bachs systematisches Vorgehen bei der unterschiedlichen Gestaltung der drei Begleitstimmen im vierstimmigen Satz. „Christ lag in Todesbanden“ BWV 625 durchzieht vom ersten bis zum letzten Takt eine einheitliche Figurenkette von vier Sechzehntel-Noten, auf denen die lebendige rhythmische Bewegung des Satzes beruht. Eine ähnliche Lebendigkeit zeigt der Folgesatz „Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand“ BWV 626, indem hier eine synkopische Dreierfigur im 12/8-Takt den gesamten Satzbau bestimmt. Schließlich bietet „Christ ist erstanden“ BWV 627 eine zusätzliche Variante, da Bach als Ausnahmefall drei Strophen derselben Melodie vertont und bei jeder Strophe hörbar unterschiedliche Begleitfiguren zur Kontrapunktierung der gleichbleibenden Melodie vorstellt, ohne den musikalischen Gesamtzusammenhang zu verlieren.

Zwei weitere Osterchoräle führen neue Gestaltungsmerkmale ein, die jedoch bereits schon im ersten Teil der Sammlung eine Rolle spielten. „Erschienen ist der herrliche Tag“ BWV 629 wird geprägt von der im Kanon zwischen Oberstimme und Pedalbass geführten Liedmelodie: nach Einsetzen des Cantus firmus in der Oberstimme erklingt gleich im zweiten Takt und in kunstvoller Verbindung zwei Oktaven tiefer erneut dieselbe Melodie, Zeile für Zeile. Gegenüber diesem kontrapunktischem Kunstgriff der Kanonführung besteht bei dem vorangehenden Choral „Erstanden ist der heil’ge Christ“ BWV 628 die leitende Idee in der musikalischen Übersetzung des Bildes von der Auferstehung, die sich am ersten Wort („erstanden“) des Textes entzündet. Das Bild wird erzeugt von dem aufschwingenden Gestus zweier verschiedener Begleitfiguren: einer tonleiterartig aufsteigenden Achtelnotenlinie verbunden mit akzentuierten, zweigliedrigen melodischen Aufwärtssprüngen in Viertel- und Halbenoten. Ähnlich inhaltsbetont konzipiert ist der Satz „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ BWV 637. Hier verweist der dogmatisch bestimmte Liedtext auf den Sündenfall des ersten Menschen, der durch die dissonant-fallenden Intervallschritte der Pedalstimme bildhaft dargestellt wird und damit den expressiven Charakter der Komposition definiert.

Ganz gleich, ob die Motivik stärker inhaltsbezogen erscheint oder mehr auf rein musikalischer Invention basiert – die Choräle des *Orgel-Büchleins* repräsentieren eine Stufe in Bachs künstlerischer Entwicklung, die erstmals von ausgereifter Meisterschaft sprechen lässt. In der Tat markieren die Quasi-Miniaturstücke einen Leistungsstand, der eine wesentliche Voraussetzung für Bachs weitere Arbeit bilden sollte, gerade auch im Blick auf die technische Verfeinerung des musikalischen Satzes sowie der Individualisierung des jeweiligen Satzcharakters. Denn dichte Satzanlage und konkrete Affektsprache verleihen jedem einzelnen Choral sein unverwechselbares Kolorit.

Die zahlreichen Orgelkonzerte, die Bach im Laufe seines Lebens gab, bestanden

ausnahmslos aus zumeist frei improvisierten Vorträgen, darunter Präludien, Fantasien, Toccaten und Fugen sowie Choralbearbeitungen unterschiedlicher Art. Dieser Tradition folgend finden sich die Orgelchoräle der vorliegenden Einspielung gegliedert durch drei nicht-choralgebundene Werke. **Präludium und Fuge D-Dur** (BWV 532) eröffnet die Reihe der Osterchoräle. Dieses virtuose, in der Arnstädter Zeit entstandene Orgelwerk hat Bach verschiedentlich revidiert und passt in der eingespielten Fassung zu den um 1715 komponierten Sätzen des *Orgel-Büchleins*. Mit seinem strahlenden D-Dur und mit der aufsteigenden Pedaltonleiter des Präludiums bestimmt es den Jubelcharakter des Osterfestes. Zu Beginn des zweiten Teils mit den Gottesdienstliedern steht **Präludium und Fuge C-Dur** (BWV 545), ein in Weimar entstandenes Werk, das jedoch in der vorliegenden Einspielung der Leipziger Endfassung angehört. Damit wird zugleich verdeutlicht, dass das *Orgel-Büchlein* auch in Bachs Leipziger Unterrichtspraxis seine Aktualität nicht verlor. Das Gleiche gilt für **Präludium und Fuge h-moll** (BWV 544) aus der Zeit um 1730, dessen monumentaler Zuschnitt und reife Kompositionskunst vergessen lässt, dass das Weimarer *Orgel-Büchlein* gemessen an seiner ursprünglichen Planung ein Fragment ist.

© Christoph Wolff 2023

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 emeritierte 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.

Im Jahr 2012 wurde Masaaki Suzuki mit der Leipziger Bach-Medaille, 2013 mit dem Bach-Preis der Royal Academy of Music (GB) und 2021 mit der Medaille des Royal College of Organists (GB) ausgezeichnet. 2001 erhielt er das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.

Parmi les nombreuses œuvres pour orgue de Johann Sebastian Bach, les adaptations de chorals sont nettement les plus nombreuses. Et les sources montrent que la plupart de celles-ci appartiennent à un groupe distinct caractérisé par des liens purement musicaux. Il s'agit là d'une caractéristique du mode de création de Bach dans lequel les idées sous-tendant les compositions et les concepts stylistiques se développent au cours d'une période précise et se traduisent par des séries d'œuvres plus importantes.

C'est également le cas de sa première série de chorals pour orgue pour laquelle il a conçu une sorte de recueil peu après sa nomination en 1708 au poste d'organiste à la cour de Weimar. Intitulé *Orgel-Büchlein*, il s'agit du tout premier recueil complet de compositions que Bach ait réalisé. La double vocation de cet ouvrage qui se destine aussi bien au concert qu'à l'enseignement, annonce déjà la direction des recueils à venir, du *Clavier bien tempéré* à *L'Art de la fugue*. Le titre original de cet ouvrage de petite dimension que Bach n'a toutefois ajouté que vers 1722 à Köthen, précise cet objectif avec l'indication à l'effet que « l'organiste débutant est initié à toutes les manières d'exécuter un choral, et aussi à l'étude de la pédale » (voir les explications plus détaillées dans le quatrième volume de cette intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach, BIS-2541). Et le titre diminutif d'« Orgel-Büchlein » (littéralement, « petit livre pour orgue ») ne s'applique pas seulement à l'apparence du petit volume relié, mais aussi et surtout au format réduit des compositions qu'il contient.

Entre 1708 et autour de 1715, Bach n'a progressivement ajouté que 44 compositions dans le petit livre qui devait contenir 164 hymnes religieux. Il n'ajoutera, à Leipzig, qu'un choral et un fragment de deux mesures. La plus grande partie du recueil est donc restée vierge mais on distingue néanmoins le plan initial à partir des titres existants et même des pièces qui manquent. On ne sait les raisons qui forcèrent Bach à interrompre son travail sur ce projet extrêmement ambitieux. Mais il est probable qu'avec la réserve dont il disposait, il pouvait compter sur un réper-



toire suffisant à des fins d'enseignement et qu'il préférerait se consacrer à d'autres intérêts musicaux. Le recueil lui servira d'ailleurs de manuel pédagogique jusqu'à sa période leipzigoise.

Le petit livre est divisé en deux parties et suit la structure traditionnelle du recueil de cantiques luthériens. Bach n'a bien entendu pas suivi le recueil de cantiques de Weimar ou un autre en particulier, mais a plutôt choisi les hymnes en fonction des mélodies et des textes qui l'intéressaient tout particulièrement, tant sur le plan musical que sur celui du contenu. La première partie de l'*Orgel-Büchlein* contient les hymnes de l'année liturgique, de l'Avent et de Noël jusqu'à Pâques et la Pentecôte, en passant par le temps de la Passion. La deuxième partie du recueil, qui commence avec la Trinité, propose des hymnes consacrés au culte, à la doctrine de la foi, au mode de vie chrétien, à la mort et à d'autres thèmes. Bach a placé les titres prévus en tête des feuillets du recueil préparés avec des portées et a ainsi fixé d'emblée leur longueur. Il prévoyait, selon la mélodie, une ou deux pages. Il s'en est strictement tenu à cette répartition externe de l'espace et s'est ainsi imposé d'énormes contraintes musicales. Il est d'autant plus étonnant que les compositions elles-mêmes semblent plutôt démontrer le contraire avec leur différenciation musicale, le raffinement de leur élaboration et leur exigence artistique pratiquement sans limites. Chaque pièce apparaît comme un accomplissement sans précédent.

Cet enregistrement contient en tout vingt arrangements de chorals, commençant par sept chorals pour Pâques et la Pentecôte, et s'ouvrant sur le cantique de Martin Luther « Christ lag in Todesbanden » [Christ gisait dans les liens de la mort], une réécriture de l'hymne du Moyen-Âge « Victimae Paschali laudes » [À la victime pascale]. Avec le choral « Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' » [Seigneur Jésus, tourne-toi vers nous], la deuxième partie du recueil s'ouvre sur les hymnes au-delà de l'année liturgique. Mais Bach ne terminera que treize pièces de cette partie qui devait être la plus importante du recueil.

Malgré son état lacunaire, le recueil des chorals d'orgue achevés offre dans l'ensemble une image très cohérente. Comme le titre l'indique d'emblée (« à toutes les manières »), Bach réalise et illustre de manière impressionnante les différentes possibilités de traitement du *cantus firmus*. Malgré toutes les différences dans le traitement technique des mélodies de choral (avec un *cantus firmus* simple continu au soprano, à l'alto, au ténor ou à la basse, avec des mélodies ornées de manière mélismatique ou conduites de manière canonique), tous les mouvements sont caractérisés par un seul et même principe, à savoir une organisation uniforme en termes de motifs et de contrepoint. La structure de chaque pièce se fonde sur une cellule musicale dont l'ordre des notes et le contenu expressif sont déterminés par le caractère de la mélodie ou le contenu du texte et sont fixés dès les premières mesures. De cette cellule germinale naît ensuite une chaîne de motifs exécutée de manière conséquente qui traverse toute la composition et détermine ainsi son profil rythmique et mélodique.

Les trois premiers chorals de Pâques, dans lesquels la mélodie apparaît sans ornement dans la voix supérieure, offrent des exemples typiques du systématisme de la méthode adoptée par Bach pour les conceptions distinctes des trois parties d'accompagnement dans une écriture à quatre voix. « Christ lag in Todesbanden » BWV 625 est traversé, de la première à la dernière mesure, par un motif de quatre doubles croches sur lesquelles repose le mouvement rythmique animé de la pièce. La pièce suivante, « Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand » [Jésus-Christ, notre Sauveur, qui a vaincu la mort] BWV 626, présente une vitalité semblable dans la mesure où un motif syncopé ternaire sur une métrique à 12/8 détermine toute la structure du mouvement. Enfin, « Christ ist erstanden » [Christ est ressuscité] BWV 627 offre une variante supplémentaire car Bach traduit exceptionnellement trois versets de la même mélodie et recourt pour chacun à des motifs d'accompagnement distincts, créant un contrepoint avec la mélodie constante, sans

perdre la cohérence musicale globale.

Deux autres chorals de Pâques introduisent de nouvelles caractéristiques de conception qui jouaient toutefois déjà un rôle dans la première partie du recueil. « Erschienen ist der herrliche Tag » [Il se lève, le jour glorieux] BWV 629 est marqué par la mélodie du cantique en canon entre la voix supérieure et la basse, au pédalier : après l'introduction du *cantus firmus* dans la voix supérieure, la même mélodie apparaît à nouveau, vers après vers, dès la deuxième mesure, adroitement combinée à un intervalle de deux octaves. En opposition à cet art contrapuntique de la technique du canon, l'idée directrice du choral précédent « Erstanden ist der heil'ge Christ » [Il est ressuscité, le saint Christ] BWV 628 est une représentation musicale de la résurrection, et s'enflamme dès le premier mot. L'image est créée par le geste ascendant de deux motifs d'accompagnement distincts : une ligne mélodique ascendante proche de la gamme faite de croches et de sauts mélodiques ascendants accentués sur des valeurs plus longues. La pièce intitulée « Durch Adams Fall ist ganz verderbt » [Par la chute d'Adam, tout a été corrompu] BWV 637 est conçue de manière similaire. Ici, le texte du cantique qui évoque la doctrine renvoie à la chute du premier homme, qui est représentée de manière imagée par les intervalles dissonants et descendants joués au pédalier, définissant ainsi le caractère expressif de la composition.

Que les motifs soient davantage liés au contenu ou qu'ils reposent davantage sur une invention purement musicale, les chorals de l'*Orgel-Büchlein* représentent une étape dans le développement artistique de Bach qui permet de parler pour la première fois d'une maîtrise aboutie. Ces quasi-miniatures sont en effet un accomplissement qui allait constituer une exigence pour la suite du travail de Bach, notamment en ce qui concerne l'affinement technique de la composition musicale et l'individualisation du caractère de chaque phrase. Une syntaxe dense et un langage affectif concret confèrent à chaque choral sa couleur unique.

Les nombreux concerts d'orgue que Bach a donnés au cours de sa vie consistaient tous, sans exception, en des exécutions, pour la plupart librement improvisées, comprenant des préludes, des fantaisies, des toccatas et des fugues, ainsi que des adaptations de chorals de différents types. Suivant cette tradition, les chorals d'orgue du présent enregistrement s'articulent autour de trois œuvres qui ne sont pas liées à des chorals. Le **Prélude et fugue en ré majeur** (BWV 532) ouvre la série des chorals de Pâques. Cette œuvre virtuose, composée à la période d'Arnstadt, a été révisée à plusieurs reprises par Bach et correspond, dans la version présentée ici, aux pièces de l'*Orgel-Büchlein* composées vers 1715. Avec son ré majeur rayonnant et la gamme ascendante au pédalier du prélude, elle détermine le caractère jubilatoire de la fête de Pâques. Au début de la deuxième catégorie de chants liturgiques apparaît le **Prélude et Fugue en ut majeur** (BWV 545), une œuvre composée à Weimar mais qui est ici la version finale réalisée à Leipzig. Cela montre en même temps que l'*Orgel-Büchlein* n'avait rien perdu de sa pertinence, même alors que Bach enseignait à Leipzig. Il en va de même pour le **Prélude et Fugue en si mineur** (BWV 544) datant d'autour de 1730 dont la dimension monumentale et la maturité font oublier que l'*Orgel-Büchlein* de Weimar n'est qu'un fragment par rapport à son projet initial.

© *Christoph Wolff* 2023

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il en est depuis le directeur musical et se produit régulièrement en sa compagnie 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 réper-

toire 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 maintes fois saluée par la critique. Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en ut mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* et de la Neuvième Symphonie 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.

Masaaki Suzuki a reçu en 2012 la médaille Bach de Leipzig, le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni) en 2013 et, en 2021, la médaille du Royal College of Organists (Royaume-Uni). Enfin, il a reçu en 2001 la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

# The 1737 Christoph Treutmann Organ of Stiftskirche St. Georg, Grauhof

## **Hauptwerk (II)**

Principal 16'  
Viola di Gambe 16'  
Lieblich Principal 8'  
Spitzflöte 8'  
Viola di Gambe 8'  
Quinta 6'  
Octava 4'  
Nassat 3'  
Rauschpfeiffe 3 f.  
Mixtur 4–5–6 f.  
Trommet 16'  
Trommet 8'

## **Hinterwerk (I)**

Gedackt 8'  
Quintadena 8'  
Principal 4'  
Flöte Travers 4'  
Octava 2'  
Waldflöte 2'  
Quinta 1½'  
Scharff 3 f.  
Hautbois 8'

Manual: C, D bis c'''

Pedal: C, D bis d'

Temperament Neidhardt I

Stimmung: wohltemperiert, ca. 5/8 Ton über a<sup>1</sup> = 440 Hz

## **Oberwerk**

Principal 8'  
Rohrflöte 8'  
Octava 4'  
Spitzflöte 4'  
Quinta 3'  
Superoctava 2'  
Sesquialtera 2 f.  
Mixtur 5 f.  
Fagott 16'  
Vox humana 8'

## **Pedalwerk**

Principal 16'  
Soubbas 16'  
Rohrflöte 12'  
Octava 8'  
Flachflöte 8'  
Superoctava 4'  
Mixtur 4 f.  
Groß Posaunen Baß 32'  
Posaune 16'  
Trommet 8'  
Schalmey 4'

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:** 12th–17th August 2022 at the Stiftskirche St. Georg, Grauhof, 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, 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: Hans Kipfer

**Executive producer:** Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

**Cover text:** © Christoph Wolff 2023  
**Translations:** Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
**Front cover:** Tibia fusus (Shin-bone Tibia), photo by H. Zell, collage by David Kornfeld. Licence: CC BY-SA 3.0 DEED  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tibia\\_fusus\\_01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tibia_fusus_01.JPG)

**Typesetting, lay-out:** Andrew Barnett

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

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

BIS-2661 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden.

