



MASAAKI **SUZUKI** plays
BACH ORGAN WORKS

ON THE CHRISTOPH TREUTMANN ORGAN
STIFTSKIRCHE ST. GEORG, GRAUHOF



VOL. 4

... orgel-büchlein (I) ...

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

	Prelude and Fugue in A minor, BWV 543	9'40
1	Praeludium	3'10
2	Fuga	6'30

From **Orgel-Büchlein**

Chorales for Advent

3	Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 599	1'36
4	Gott, durch deine Güte, BWV 600	0'56
5	Herr Christ, der ein'ge Gottes-sohn, BWV 601	1'45
6	Lob sei dem allmächtigen Gott, BWV 602	0'58

Chorales for Christmas

7	Puer natus in Bethlehem, BWV 603	1'32
8	Gelobet seist du, Jesu Christ, BWV 604	1'59
9	Der Tag, der ist so freudenreich, BWV 605	1'47
10	Vom Himmel hoch, da komm ich her, BWV 606	0'51
11	Vom Himmel kam der Engel Schar, BWV 607	1'09
12	In dulci jubilo, BWV 608	1'13
13	Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich, BWV 609	0'53

	Prelude and Fugue in C minor, BWV 549	7'15
14	Praeludium	2'54
15	Fuga	4'20

From **Orgel-Büchlein**

Chorales for Christmas, New Year and Epiphany

16	Jesu, meine Freude, BWV 610	2'37
17	Christum wir sollen loben schon, BWV 611	2'49
18	Wir Christenleut', BWV 612	2'03
19	Helft mir Gottes Güte preisen, BWV 613	1'09
20	Das alte Jahr vergangen ist, BWV 614	2'47
21	In dir ist Freude, BWV 615	2'52
22	Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin, BWV 616	2'03
23	Herr Gott, nun schließ den Himmel auf, BWV 617	1'54

Chorales for Passiontide

24	O Lamm Gottes unschuldig, BWV 618	3'21
25	Christe, du Lamm Gottes, BWV 619	0'50
26	Christus, der uns selig macht, BWV 620	1'52
27	Da Jesus an dem Kreuze stund', BWV 621	1'54
28	O Mensch, beweine dein' Sünde groß, BWV 622	6'27
29	Wir danken dir, Herr Jesu Christ, BWV 623	0'58
30	Hilf, Gott, dass mir's gelinge, BWV 624	1'18

TT: 67'58

Masaaki Suzuki

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

Assistant registrant: **Ayaka Minato**

Johann Sebastian Bach's *Orgel-Büchlein* is a collection of no fewer than 45 short chorale preludes on melodies from the Lutheran hymn book. The diminutive form 'Büchlein' refers to the dimensions of the bound original manuscript (15.5 x 19 cm) which, however, also determined the small format of the compositions, most of which comprise just one page of music. Only a few longer melodies required two pages to be notated. The autograph manuscript runs to 182 pages and contains the titles of a total of 164 organ chorales in the usual order of the Lutheran hymn book. The 49 hymns for the church year from Advent to Whitsun were to be followed by 115 hymns on the teachings of the Christian faith, leading a Christian life and related topics. Bach had thus originally intended to set to music the repertoire of the classic hymns of the 16th and 17th centuries – a plan, however, that was only realized in part. As for the hymns for the church year, he composed 33 organ chorales (BWV 599–631), a good two-thirds of them, and of the others, only 13 movements (BWV 632–644), just one-tenth of the total. This recording offers the chorales from Advent to the end of Passiontide in the original sequence.

The *Orgel-Büchlein* project came into being in connection with Bach's appointment as organist and chamber musician at the Duke's court in Weimar on 1st July 1708. Apparently he wrote the organ chorales into the pre-prepared 'little book' at irregular intervals over a period of several years until about 1715. Later on, however, in Leipzig, he added the chorale BWV 613 and the fragment of the Passion hymn *O Traurigkeit, o Herzeleid*, BWV 1167. But it was not until the turn of the year 1723, shortly before his move from Köthen to Leipzig, that he finally added a title to the work, something that had been missing until that time:

Little Organ Book,

In which a budding organist receives instruction as to performing a chorale in a multitude of ways while achieving mastery in the study of the pedal, since in the chorales contained herein the pedal is treated entirely obbligato.

In honour of our Lord alone,

That my fellow man his skill may hone.

Composed by Joanne Sebast: Bach, Capellmeister to his Serene Highness the Prince of Anhalt-Cöthen

A title such as ‘Orgel-Büchlein’ or ‘Orgel-Buch’ was by no means common in Germany and thus it clearly differs from the designations of other Lutheran organ chorale collections. Bach clearly followed the French tradition of ‘Livres d’orgue’; he owned copies of at least three such books – by André Raison (1688), Nicholas de Grigny (1699) and Pierre du Mage (1708). These all contained short, varied liturgical pieces, including especially settings of Latin hymns and movements from organ masses, which in their practical, compact format served Bach as a model for the layout of his collection of organ chorales. In the additional wording of the title, with its explicit reference to ‘instruction’ and ‘honing skills’, the composer suggests that, despite its incompleteness, he intended to use the collection for teaching purposes at the Thomasschule. As early as the 1720s there was an attested copy by a pupil of the Thomasschule. In the *Orgel-Büchlein*, Bach illustrates the various possibilities for arranging a melody. But despite all the differences in technical treatment (through-composed; simple melody in soprano, alto, tenor or bass; melismatic and ornamented; canonic melodic line), all the chorales are characterized by the principle of a consistent motivic and contrapuntal organization of the material. Each piece is based on a musical germ cell, the structure and expressive content of which is determined by the respective melodic character or textual content.

For the individual chorale preludes, the hymn in question serves as a stimulus for the compositional form of the concise setting – either by way of a motif derived or extracted from the chorale melody, or by way of an accompanying figure that

illustrates or interprets the thematic content of the hymn, or, if possible, both. In short, Bach intended to ‘perform a chorale in a multitude of ways’ by choosing the melody and text of the hymn as a starting point and developing a very individual instrumental elaboration in each case, with the aim of enhancing the sacred poetry through music and conveying its underlying message. The following example illustrates Bach’s aims and approach:

In the organ chorale on the New Year hymn *Das alte Jahr vergangen ist*, BWV 614, Bach emphasizes the melody in the upper voice by means of nuanced and elegant ornamentation. The melody is assigned to its own manual of the organ – using a combination of expressive registers with a timbre that differs from those of the accompanying lower voices. These, however, play an important role in the musical interpretation of the text in their contrapuntal configuration. The quatrain of the first stanza, which normally establishes the thematic focus of the hymn, is as follows:

Das alte Jahr vergangen ist,
wir danken dir, Herr Jesu Christ,
dass du uns in so groß'r Gefahr
behütet hast lang Zeit und Jahr.

The old year now hath pass'd away,
We thank Thee, O our God, today,
That Thou hast kept us through the year,
When danger and distress were near.

Bach modified the quatrain structure, in this case by repeating the first and last melodic lines. He did this primarily to emphasize the content of the important third line of the stanza, in which the melodic line for the words ‘so groß’r Gefahr’ is modified into the traditional melodic formula of the lamento (A-B flat-B-C-C sharp-D). This musical rhetorical device determines the slow tempo of the piece and informs the entire three-part accompaniment, in refined polyphony, especially through the simultaneous use of the chromatically ascending motif and its descending inversion from the very first bar. In this way the composer transforms this chorale prelude into an expressive piece designed to express gratitude for the protection afforded to us from all the dangers of the past year.

The *Orgel-Büchlein* is characterized by this kind of imaginative motivic invention, the use of emotive, figurative, metaphorical and symbolic means that convey Bach's textless musical message. This prompted Albert Schweitzer to characterize the *Orgel-Büchlein* aptly as a 'dictionary of Bach's musical language', which provides the key to understanding his music in general. Although the term 'dictionary' defines the collection rather too narrowly as a sort of directory of illustrative musical motifs, it emphasizes its central function as a guide to 'performing a chorale in a multitude of ways'. Bach achieves this by varying the compositional approach from piece to piece in order to highlight the distinctive qualities of each chorale melody as well as the importance either of the sacred poetry as a whole or of its main idea. These instrumental chorale preludes do indeed represent a milestone in the further development, evolution and focus of Bach's compositional art – with immediate implications in the field of vocal composition as well.

The highly condensed and concentrated structures of the chorale preludes are conceived in such a way that they incorporate an obbligato pedal part, a feature that is not so consistently found elsewhere, not even in Bach's own early organ works. For this reason, the additional role of the chorale preludes as pedal studies is explicitly noted in the title. But the carefully selected repertoire of the *Orgel-Büchlein* indicates that it was not primarily intended for liturgical use. As an experienced improviser and Weimar court organist, Bach would hardly have needed to write down such pieces for church services. His motivation for composing such elaborate settings therefore went far beyond such requirements. Apparently he was primarily interested in compiling a workbook to stimulate and test the musical imagination, in the form of concise compositions that are not based on free thematic invention. Instead, they draw from an extensive store of existing modal and major/minor-key chorale melodies which, with their associated texts, give rise to various forms of musical expression. Through the self-imposed compositional con-

straint of squeezing everything into a miniature format, Bach also forced himself to find original solutions – not only in the configuration of the diverse, concentrated and mostly four-part contrapuntal forms, but also in the integration of the innovative organ pedal technique as a central element of each chorale.

The fundamental unifying idea of this ambitious collection is an imaginative exploration of the potential offered by each chorale melody and text. And to demonstrate the principle of diversity (‘in a multitude of ways’), Bach could not have chosen a better project than making use of 164 different melodies and their associated texts. They offered a wide range of functions and a variety of distinctive themes, including chorales for the various periods of the church year, catechism songs for teaching dogma, and hymns for praising God and loving Jesus. Many also reflect a broad spectrum of human expression, from joy to sadness, depicting the many and varied experiences of Christian life. The idea of including text-inspired imagery and incorporating certain linguistic expressions into purely instrumental settings also has direct implications for vocal composition, where the relationship between text and music is crucial. In this sense, the *Orgel-Büchlein* serves as a general guide to text-based composition, focusing on specific word-sound relationships and content-specific musical expression.

At Bach’s organ concerts, alongside the performance of preludes and fugues, organ chorales always played a special role, as they gave the organist the opportunity to demonstrate the tone colours and expressive possibilities of the instrument. The conclusion of his concerts was usually a large-scale fugue. In this sense, the combination of the chorales with independent pieces in the present recording also follows the principle of variety and structure. The Christmas carols are interrupted by the inclusion of the **Prelude and Fugue in C minor**, BWV 549, an early organ piece by Bach that was composed before 1705–06. The recording begins with the **Prelude and Fugue in A minor**, BWV 543, a large-scale work from Bach’s time

as court organist in Weimar, later revised, which – compared to BWV 549 – demonstrates his mastery of large forms and restrained virtuosity. Apparently, this is why he also included BWV 543 together with works from Leipzig in a collection of six large-scale preludes and fugues.

© *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.

Johann Sebastian Bachs *Orgel-Büchlein* ist eine Sammlung von insgesamt 45 kurzen Choralvorspielen über Melodien des lutherischen Gesangbuchs. Die Diminutivform „Büchlein“ bezieht sich auf die Abmessungen des gebundenen Originalmanuskriptes (15,5 x 19 cm), das jedoch zugleich das Kleinformat der Kompositionen bestimmte, die zumeist eine einzige Notenseite umfassen. Nur wenige längere Melodien erforderten die Aufzeichnung auf zwei Seiten. Das autographe Manuskript zählt 182 Seiten und enthält die Überschriften für insgesamt 164 Orgelchoräle in der üblichen Folge des lutherischen Gesangbuchs. Den 49 Liedern zum Kirchenjahr von Advent bis Pfingsten sollten 115 Kirchenlieder zur Lehre des christlichen Glaubens, zur Führung eines christlichen Lebens und verwandter Thematik folgen. Somit hatte Bach ursprünglich vorgesehen, das Melodienrepertoire der klassischen Kirchenlieder des 16. und 17. Jahrhunderts zu vertonen – ein Plan, den der Komponist jedoch nur zum kleineren Teil ausführte. Von den Liedern zum Kirchenjahr komponierte er mit 33 Orgelchorälen (BWV 599–631) gut zwei Drittel und von den übrigen mit nur 13 Sätzen (BWV 632–644) gerade mal ein Zehntel. Die vorliegende Einspielung bietet die Choräle von Advent bis zum Ende der Passionszeit in der originalen Abfolge.

Das Projekt *Orgel-Büchlein* entstand im Zusammenhang mit Bachs Berufung zum 1. Juli 1708 als Organist und Kammermusiker am herzoglichen Hof zu Weimar. Offenbar trug er die Orgelchoräle in unregelmäßiger Folge über einen Zeitraum von mehreren Jahren bis etwa 1715 in das vorbereitete Büchlein ein. Doch fügte er später in Leipzig noch den Choral BWV 613 und das Fragment des Passionsliedes „O Traurigkeit, o Herzeleid“ BWV 1167 hinzu. Aber erst um die Jahreswende 1723, kurz vor seinem Umzug von Köthen nach Leipzig, fügte er dem Büchlein schließlich den bislang noch fehlenden Titel bei:

Orgel-Büchlein,

Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird.

Dem Höchsten Gott allein zu Ehren,

Dem Nächsten, draus sich zu beehren.

Autore Joanne Sebast: Bach p[ro], t[empore]. Capellae Magistri S[erenissimi]. P[rincipis]. R[egnantis]. Anhaltini-Cotheniensis.

Ein Titel wie „Orgel-Büchlein“ oder auch „Orgel-Buch“ war in Deutschland keineswegs üblich und hebt sich damit deutlich von den Bezeichnungen anderer lutherischer Orgelchoral-Sammlungen ab. Offensichtlich schloss sich Bach hier der französischen Tradition der „Livres d’orgue“ an, denn er besaß Exemplare von mindestens drei solcher *Livres d’orgue* – von André Raison (1688), Nicholas de Grigny (1699) und Pierre du Mage (1708). Diese enthielten allesamt kurze, verschiedenartige liturgische Stücke, darunter vor allem Vertonungen lateinischer Hymnen und Sätze aus Orgelmessen, die in ihrem pragmatischen Kleinformat Bach als Vorbild für die Anlage seiner Sammlung von Orgelchorälen dienten. In der weiteren Titelformulierung mit dem ausdrücklichen Bezug auf „Anleitung“ und „belehren“ deutet der Komponist an, dass er die Sammlung trotz ihrer Unvollständigkeit zukünftig für Unterrichtszwecke an der Thomasschule zu verwenden gedachte. Schon aus den 1720er Jahren ist denn auch eine Abschrift eines Thomasschülers nachweisbar. Im *Orgel-Büchlein* veranschaulicht Bach die verschiedenen Möglichkeiten der Melodien-Bearbeitung. Doch bei allen Unterschieden in der technischen Behandlung (durchlaufende, schlichte Melodie in Sopran, Alt, Tenor oder Bass, melismatisch-verzierte oder kanonische Melodieführung) sind alle Choräle vom Prinzip der einheitlich motivisch-kontrapunktischen Durchorganisation des Satzes geprägt. Jedes Stück basiert auf einer musikalischen Keimzelle, deren Faktur und Ausdrucksgehalt vom jeweiligen Melodiecharakter oder Textinhalt bestimmt ist.

Den einzelnen Choralvorspielen dient das jeweilige Kirchenlied als Stimulus für die kompositorische Gestalt des kompakten Satzes – sei es durch ein Motiv, das aus der gegebenen Chormelodie abgeleitet oder extrahiert ist, sei es durch eine Begleitfigur, die den thematischen Inhalt des geistlichen Liedes illustriert oder interpretiert, oder, wenn möglich, durch beides. Kurz gesagt: Bach beabsichtigte, einen Choral „auff allerhand Arth [...] durchzuführen,“ indem er Melodie und Text eines Liedes zum Ausgangspunkt wählte und jeweils eine ganz individuelle instrumentale Ausarbeitung entwickelte, um die geistliche Poesie musikalisch zu vertiefen und ihre hermeneutische Botschaft zu vermitteln. Das folgende Beispiel möge Bachs Ziele und Verfahrensweisen veranschaulichen:

Im Orgelchoral über das Neujahrslied „Das alte Jahr vergangen ist“ BWV 614 hebt Bach die Melodie in der Oberstimme durch nuancierte und elegante Verzierungen hervor. Sie wird einem eigenen Manual der Orgel zugeordnet – mit einer Kombination von ausdrucksstarken Registern, deren Klangfarbe sich von den begleitenden Unterstimmen unterscheidet. Diese spielen jedoch in ihrer kontrapunktischen Gestaltung eine wichtige Rolle bei der musikalischen Interpretation des Textes. Der Vierzeiler der ersten Strophe, die normalerweise die inhaltliche Ausrichtung des Kirchenliedes bestimmt, lautet:

Das alte Jahr vergangen ist,
wir danken dir, Herr Jesu Christ,
dass du uns in so groß'r Gefahr
behütet hast lang Zeit und Jahr.

Bach modifizierte die Vierzeiler-Struktur, in diesem Fall durch die Wiederholung der ersten und letzten Melodiezeilen. Er tat dies vor allem, um die gewichtige dritte Zeile der Strophe inhaltlich hervorzuheben, in der die Melodieschritte zu den Worten „so groß'r Gefahr“ zur traditionellen Melodieformel des Lamento (*a-b-h-c-cis-d*) umgeformt werden. Diese musikalisch-rhetorische Figur veranlasst das

langsame Tempo des Stücks und bestimmt die gesamte dreistimmige Begleitung in raffinierter Polyphonie, insbesondere durch die gleichzeitige Verwendung des chromatisch aufsteigenden Motivs und seiner absteigenden Umkehrung vom allerersten Takt an. So verwandelt der Komponist das Choralvorspiel in einen ausdrucksstarken Satz, der Dankbarkeit für die Behütung vor all den Gefahren des alten Jahres ausdrücken soll.

Das *Orgel-Büchlein* ist geprägt von dieser Art phantasievoller motivischer Erfindung, der Anwendung von affekthaltigen, figurativen, metaphorischen und symbolischen Mitteln, die Bachs textlose musikalische Botschaft vermitteln. Dies veranlasste seinerzeit Albert Schweitzer zu der treffenden Charakterisierung des *Orgel-Büchleins* als „Wörterbuch der Bachschen Tonsprache,“ das den Schlüssel zum Verständnis seiner Musik überhaupt liefere. Zwar fasst der Begriff „Wörterbuch“ die Sammlung als Quasi-Verzeichnis illustrativer musikalischer Motive zu eng, betont aber ihre zentrale Funktion als Anleitung, „auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen.“ Bach erreicht dies, indem er den kompositorischen Ansatz von Stück zu Stück variiert, um die unverwechselbaren melodischen Qualitäten jeder einzelnen Chormelodie sowie die Bedeutung der geistlichen Dichtung insgesamt bzw. ihres poetischen Hauptgedankens hervorzuheben. Diese instrumentalen Choralvorspiele stellen in der Tat einen Meilenstein in der Weiterentwicklung, Entfaltung und Fokussierung von Bachs Kompositionskunst dar – mit unmittelbaren Auswirkungen auch auf den Bereich der Vokalkomposition.

Die stark verdichteten und konzentrierten Satzgebilde der Choralvorspiele sind so konzipiert, dass sie eine obligate Pedalstimme integrieren, ein Merkmal, das sich anderswo nicht so konsequent verwirklicht findet, selbst nicht in Bachs eigenen frühen Orgelwerken. Darum ist die zusätzliche Funktion der Choralvorspiele im Sinne von Pedalstudien im Titel ausdrücklich vermerkt. Doch das sorgfältig zusammengestellte Repertoire des *Orgel-Büchlein* deutet darauf hin, dass es nicht

primär für den liturgischen Gebrauch gedacht war. Der Weimarer Hoforganist Bach hätte es als erfahrener Improvisator wohl kaum nötig gehabt, solche Stücke für das gottesdienstliche Spiel aufzuschreiben. Seine Motivation, solch aufwendige Vertonungen zu Papier zu bringen, ging also weit über derartige Bedürfnisse hinaus. Offensichtlich war ihm vordringlich daran gelegen, ein Werkbuch zur Anregung und Erprobung der musikalischen Phantasie zusammenzustellen, und zwar in Form kompakter Kompositionen, die nicht auf freier thematischer Erfindung beruhen. Vielmehr schöpfen sie aus einem umfassenden Vorrat vorhandener modaler und Dur-Moll-tonaler Choralmelodien, die mit ihren dazugehörigen Texten zu vielfältigen musikalischen Ausdrucksformen einladen. Durch die selbst auferlegte kompositorische Beschränkung, alles in ein Miniaturformat zu pressen, zwang sich Bach zudem zu originellen Lösungen – nicht nur bei der Gestaltung der differenzierten, komprimierten und meist vierstimmigen kontrapunktischen Satzformen, sondern auch bei der Integration der innovativen Orgelpedaltechnik als einem Kernelement jeden Chorals.

Die grundlegende verbindende Idee der ambitionierten Sammlung ist eine phantasievolle Erforschung des Potenzials, das jede Choralmelodie und jeder Text bietet. Und um das Prinzip der Vielfalt („auff allerhand Arth“) zu demonstrieren, hätte Bach kein besseres Projekt wählen können, als auf 164 unterschiedliche Melodien und die zugehörigen Texte zurückzugreifen. Sie boten eine breite Palette von Funktionen und eine Vielzahl ausgeprägter Themen, darunter Choräle für die verschiedenen Perioden des Kirchenjahres, Katechismusgesänge zur dogmatischen Unterweisung sowie Lieder zum Gotteslob und zur Jesus-Liebe. Viele spiegeln zudem ein breites Spektrum menschlicher Ausdrucksformen wider, vom Fröhlichen bis zum Traurigen, indem sie die vielfältigen Erfahrungen christlichen Lebens abbilden. Die Idee, textinspirierte Bilder einzubeziehen und bestimmte sprachliche Ausdrücke in rein instrumentale Vertonungen zu übernehmen, hat auch direkte

Rückwirkungen auf die Vokalkomposition, bei der die Beziehung von Text und Musik entscheidende Bedeutung hat. In diesem Sinne fungiert das *Orgel-Büchlein* als ein allgemeiner Leitfaden für die textgebundene Komposition, wobei das Augenmerk auf konkreten Wort-Ton-Beziehungen und inhaltspezifischem musikalischem Ausdruck liegt.

Bei Bachs Orgelkonzerten spielten neben dem Vortrag von Präludien und Fugen die Orgelchoräle immer eine besondere Rolle, da sie dem Organisten die Möglichkeit gaben, die Klangfarben und Ausdrucksmöglichkeiten der Orgel zu demonstrieren. Den Abschluss seiner Konzerte bildete üblicherweise eine großangelegte Fuge. In diesem Sinne dient auch die Verbindung der Choräle mit freien Stücken in der vorliegenden Einspielung dem Prinzip der Abwechslung und der Gliederung. So werden die Weihnachtslieder unterbrochen durch den Einschub von **Präludium und Fuge in c-moll** (BWV 549), einer frühen Orgelkomposition Bachs, die bereits vor 1705/06 entstanden ist. Zu Beginn der Einspielung erklingen **Präludium und Fuge a-moll** (BWV 543) – ein großangelegtes Werk aus Bachs Zeit als Hoforganist in Weimar, das er später noch einmal überarbeitete und das gegenüber dem frühen Werk BWV 549 seine Meisterschaft in der Bewältigung großer Formen und gebändigter Virtuosität erweist. Offenbar nahm er darum auch BWV 543 gemeinsam mit Leipziger Werken in eine Sammlung sechs großer Präludien und Fugen auf.

© *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 Orches-

ter 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.

L'*Orgel-Büchlein* [Petit livre d'orgue] de Johann Sebastian Bach est un recueil contenant 45 courts préludes de chorals basés sur des mélodies du recueil de cantiques luthérien. Le terme diminutif « büchlein » [petit livre] réfère aux dimensions du manuscrit original relié (15,5 x 19 cm) ainsi qu'à la dimension réduite des compositions dont la plupart tiennent sur une seule page. Seules quelques mélodies plus longues ont nécessité une seconde page. Le manuscrit autographe compte 182 pages et contient les titres de 164 chorals en tout, dans l'ordre habituel du recueil de cantiques luthérien. Les 49 cantiques de l'année liturgique de l'Avent à la Pentecôte devaient être suivis de 115 cantiques religieux consacrés à l'enseignement de la foi chrétienne, la conduite d'une vie chrétienne ainsi que des thèmes apparentés. Bach avait ainsi initialement prévu de composer le répertoire des mélodies des cantiques traditionnels des XVI^e et XVII^e siècles – un projet qu'il n'allait toutefois réaliser que partiellement. Il allait composer 33 chorals d'orgue (BWV 599–631), soit les deux tiers des cantiques de l'année liturgique, et à peine un dixième des autres, avec seulement 13 pièces (BWV 632–644). Cet enregistrement présente les chorals de l'Avent jusqu'à ceux de la Passion dans l'ordre original.

Le projet de l'*Orgel-Büchlein* est né dans le contexte de la nomination de Bach, le 1^{er} juillet 1708, au poste d'organiste et de musicien de chambre à la cour ducale de Weimar. Il semble qu'il ait rédigé les chorals dans le cahier sans ordre particulier sur une période de plusieurs années, c'est-à-dire jusque vers 1715. Plus tard, à Leipzig, il ajoutera le choral BWV 613 et le fragment de l'hymne de la Passion « O Traurigkeit, o Herzeleid » BWV 1167. Mais ce n'est qu'au tournant de l'année 1723, peu avant son installation à Leipzig après avoir quitté Köthen, qu'il inscrira finalement sur le cahier le titre qui lui manquait jusqu'alors :

Petit livre d'orgue,

Dans lequel l'organiste débutant est initié à toutes les manières d'exécuter un choral, et aussi à l'étude de la pédale, du fait que, dans les chorals qui s'y trouvent, la partie de pédale est entièrement obligée.

Pour la seule gloire du Très-Haut,

Pour l'instruction du prochain.

Autore Joanne Sebast: Bach p[ro]. r[empore]. Capellae Magistri S[erenissimi]. P[rincipis]. R[egnantis]. Anhaltini-Cotheniensis. [Maître de chapelle du Prince d'Anhalt-Cöthen]

Un titre comme « Orgel-Büchlein » ou même « Orgel-Buch » n'était nullement courant en Allemagne et se distingue ainsi nettement des désignations des autres recueils luthériens de chorals destinés à l'orgue. Bach s'est manifestement rallié à la tradition française des Livres d'orgue ainsi que le démontre la présence dans sa bibliothèque d'au moins trois de ceux-ci : ceux d'André Raison (1688), de Nicholas de Grigny (1699) et de Pierre du Mage (1708). Tous ces recueils contenaient des pièces liturgiques variées et de petite dimension incluant des versions d'hymnes latins et des mouvements de messes pour orgue qui, avec leur petit format pratique, servirent de modèle à Bach pour l'élaboration de son propre recueil de chorals pour orgue. Dans la formulation ultérieure du titre, avec la référence explicite à l'initiation et à l'instruction, le compositeur laisse entendre qu'il envisageait d'utiliser par la suite ce recueil malgré son inachèvement à des fins pédagogiques à l'école Saint-Thomas. Dès les années 1720, la copie d'un élève de cette école est attestée. Avec son *Orgel-Büchlein*, Bach fait la démonstration des différentes possibilités de traitement des mélodies. Mais malgré toutes les différences dans le traitement technique (mélodie continue et simple au soprano, à l'alto, au ténor ou à la basse, mélisme orné ou mélodie canonique), tous les chorals ont en commun le principe d'une organisation uniforme de la phrase en termes de motifs et de contrepoint. Chaque pièce est basée sur une cellule musicale dont la facture et le contenu expressif sont déterminés par le caractère mélodique ou le contenu du texte.

Chacun des préludes de choral est inspiré par un cantique, que ce soit par le

biais d'un motif dérivé ou d'un extrait de la mélodie du choral, ou d'une figure d'accompagnement qui illustre ou interprète le contenu thématique du chant religieux, ou encore, lorsque cela était possible, des deux. En bref, Bach avait l'intention d'exécuter un choral de « toutes les manières » en choisissant la mélodie et les paroles d'un hymne comme point de départ et en développant à chaque fois une élaboration instrumentale tout à fait individuelle afin d'approfondir musicalement le texte religieux et d'en transmettre le message herméneutique. L'exemple suivant illustre les objectifs et les méthodes de Bach :

Dans le choral pour orgue sur le cantique du Nouvel An « Das alte Jahr vergangen ist » BWV 614, Bach met en valeur la mélodie dans la voix supérieure par des ornements subtils et élégants. Elle est confiée à un clavier précis de l'orgue – avec une combinaison de registres expressifs dont le timbre diffère de celui des voix inférieures qui l'accompagnent. Celles-ci jouent toutefois un rôle important dans l'interprétation musicale du texte grâce à leur conception contrapuntique. Le quatrain de la première strophe, qui détermine habituellement l'orientation du contenu du cantique, est le suivant :

Das alte Jahr vergangen ist,
wir danken dir, Herr Jesu Christ,
dass du uns in so groß'r Gefahr
behütet hast lang Zeit und Jahr.

La vieille année est maintenant passée ;
Nous te remercions, Seigneur Jésus Christ
De nous avoir protégés quand le danger menaçait
Un si long temps et une si longue année.

Bach a modifié la structure en quatrains, en répétant ici le premier et le dernier vers de la mélodie. Il l'a fait avant tout pour mettre en valeur le contenu du troisième vers important de la strophe, dans laquelle les pas mélodiques correspondant aux mots de « quand le danger menaçait » [so groß'r Gefahr] reprennent la formule mélodique traditionnelle du *lamento* (la-si bémol-si naturel-do-do dièse-ré). Ce motif musical et rhétorique induit le tempo lent de la pièce et détermine l'ensemble de l'accompagnement à trois voix dans une polyphonie raffinée, notamment par

l'utilisation simultanée du motif chromatique ascendant et de son renversement descendant dès la toute première mesure. Le compositeur transforme ainsi le prélude du choral en un mouvement expressif qui exprime la gratitude pour la protection contre tous les dangers de l'année qui vient de s'écouler.

L'*Orgel-Büchlein* est marqué par ce type d'invention motivique pleine de fantaisie, l'utilisation de moyens affectifs, figuratifs, métaphoriques et symboliques, qui transmettent le message musical sans texte de Bach. C'est ce qui a amené Albert Schweitzer à qualifier ce recueil de « dictionnaire du langage musical de Bach », qui fournit la clé pour comprendre sa musique. Certes, le terme de « dictionnaire » donne une définition par trop restreinte du recueil en tant que quasi-répertoire de motifs musicaux illustratifs, mais il souligne sa fonction centrale d'initiation « à toutes les manières d'exécuter un choral ». Bach y parvient en variant l'approche compositionnelle d'une pièce à l'autre, afin de mettre en valeur les qualités mélodiques distinctes de chaque mélodie de choral ainsi que l'importance du texte religieux dans son ensemble ou de son idée poétique principale. Ces préludes de chorals instrumentaux représentent en effet un jalon dans le développement, l'épanouissement et la focalisation de l'art de la composition de Bach – qui influencera également sa musique vocale.

Les structures fortement condensées et concentrées des préludes de choral sont conçues de manière à intégrer une partie de pédale obligée, une caractéristique qui ne se retrouve pas ailleurs de manière aussi conséquente, même dans les premières œuvres pour orgue de Bach. C'est pourquoi la fonction supplémentaire des préludes de choral au sens d'études de pédale est expressément mentionnée dans le titre. Mais le répertoire soigneusement élaboré de l'*Orgel-Büchlein* révèle qu'il ne se destinait initialement pas en premier lieu à un usage liturgique. En tant qu'improvisateur expérimenté, l'organiste de la cour de Weimar n'aurait sans doute pas eu besoin de composer de telles pièces pour la liturgie. Sa motivation derrière

l'élaboration de pièces musicales aussi complexes allait donc bien au-delà de tels besoins. De toute évidence, il souhaitait avant tout composer un cahier de travail pour stimuler et tester sa fantaisie musicale, et ce, sous la forme de compositions de petite dimension ne reposant pas sur une invention thématique libre. Elles puisent plutôt dans une vaste réserve de mélodies chorales modales et tonales majeures-mineures existantes qui, avec les textes qui les accompagnent, invitent à de multiples formes d'expressions musicales. En s'astreignant à tout comprimer dans un format réduit, Bach s'est en outre contraint à des solutions originales – non seulement dans la conception des formes de phrases contrapuntiques différenciées, comprimées et généralement à quatre voix, mais aussi dans l'intégration de la technique innovante du pédalier d'orgue, élément clé de chaque choral.

L'idée unificatrice fondamentale de ce recueil ambitieux est une exploration imaginative du potentiel qu'offre chaque mélodie de choral et chaque texte. Et pour démontrer le principe de diversité (« à toutes les manières »), Bach n'aurait pu choisir un meilleur projet que de recourir à 164 mélodies différentes et à leurs textes correspondants. Celles-ci offraient un large éventail de fonctions et une multitude de thèmes distincts, dont des chorals pour les différentes périodes de l'année liturgique, des chants de catéchisme pour l'enseignement dogmatique ainsi que des chants de louange à Dieu et à l'amour de Jésus. Plusieurs de ces mélodies reflètent en outre un large éventail d'expressions humaines, de la joie à la tristesse, en illustrant les multiples expériences de la vie chrétienne. L'idée d'inclure des images inspirées du texte et de reprendre certaines expressions linguistiques dans des transpositions musicales purement instrumentales a également des répercussions directes sur la composition vocale dans laquelle la relation entre le texte et la musique revêt une importance décisive. En ce sens, l'*Orgel-Büchlein* fonctionne comme un guide général pour la composition associée au texte qui met l'accent sur les relations concrètes entre les mots et les notes et sur l'expression musicale spécifique au contenu.

Lors des concerts d'orgue de Bach, en plus de l'exécution de préludes et de fugues, les chorals jouaient toujours un rôle distinct, car ils permettaient à l'organiste de faire l'étalage des couleurs sonores et des possibilités expressives de son instrument. Les concerts se terminaient généralement par une fugue de grande dimension. Dans ce sens, la combinaison des chorals avec des pièces libres sur cet enregistrement sert également le principe de la variation et du découpage. Ainsi, les cantiques de Noël sont interrompus par le **Prélude et fugue en ut mineur** (BWV 549), une composition de jeunesse pour orgue de Bach, écrite avant 1705/06. Ce disque commence par le **Prélude et Fugue en la mineur** (BWV 543), une œuvre de grande envergure écrite à l'époque où Bach était organiste à la cour de Weimar, retravaillée par la suite et qui, par rapport à l'œuvre de jeunesse qu'est le Prélude et fugue BWV 549, montre sa maîtrise des grandes formes et de la virtuosité maîtrisée. C'est apparemment pour cette raison qu'il a inclus l'œuvre BWV 543 avec des œuvres de Leipzig dans un recueil de six grands préludes et fugues.

© *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 répertoire allant de Mendelssohn à Stravinsky. L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été 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 a¹ = 440 Hz

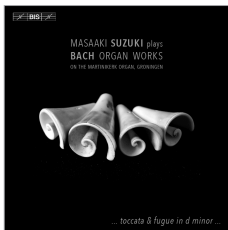
Oberwerk

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'

Previously released by Masaaki Suzuki in the same series:



Toccata and Fugue in D minor, BWV 565; Pastorale in F major, BWV 590; Chorale partita on 'O Gott, du frommer Gott', BWV 767; Variations on 'Vom Himmel hoch...' and other works performed on the Schnitger/Hinz organ in the Martinikerk, Groningen
BIS-2111 SACD

Shortlisted for a *Gramophone Award* 2016

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



Prelude and Fugue in G major, BWV 541; Two concertos after Vivaldi, BWV 594 & 596; Chorale partita on 'Sei gegrüßet, Jesu güutig', BWV 768; Prelude and Fugue in C major, BWV 547

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

BIS-2241 SACD

5 Diapasons *Diapason*

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



Passacaglia and Fugue in C minor, BWV 582; Chorale Partita on 'Ach was soll ich Sünder machen?', BWV 770; Prelude and Fugue in C minor, BWV 546; Toccata in C major, BWV 566a and other works performed on the 1714 Gottfried Silbermann Organ of Freiberg Cathedral
BIS-2421 SACD

'This rendition is equalled by very few and surpassed by none for cumulative logical power and sweeping emotional grandeur... Glowingly, ecstatically recommended.' *Fanfare*

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.



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

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, MADl 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, licensed under CC-BY-SA-3.0
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 www.bis.se

BIS-2541 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

