



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

ON THE ARP SCHNITGER ORGAN  
MARTINIKERK, GRONINGEN



VOL. 6

*... leipziger choräle (I) ...*

# BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

## Leipziger Choräle (I)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | Fantasia super <b>Komm, heiliger Geist</b> , BWV 651          | 6'21 |
| 2  | <b>Komm, heiliger Geist</b> , BWV 652                         | 9'19 |
| 3  | <b>An Wasserflüssen Babylon</b> , BWV 653                     | 5'31 |
| 4  | <b>Schmücke dich, o liebe Seele</b> , BWV 654                 | 7'22 |
| 5  | Trio super <b>Herr Jesu Christ dich zu uns wend</b> , BWV 655 | 3'48 |
| 6  | <b>O Lamm Gottes unschuldig</b> , BWV 656                     | 8'10 |
| 7  | <b>Nun danket alle Gott</b> , BWV 657                         | 4'57 |
| 8  | <b>Von Gott will ich nicht lassen</b> , BWV 658               | 3'03 |
| 9  | <b>Nun komm der Heiden Heiland</b> , BWV 659                  | 4'34 |
| 10 | Trio super <b>Nun komm der Heiden Heiland</b> , BWV 660       | 3'16 |
| 11 | <b>Nun komm der Heiden Heiland</b> , BWV 661                  | 2'59 |

TT: 60'14

## Masaaki Suzuki

*playing the Arp Schnitger Organ of  
Martinikerk, Groningen, The Netherlands*

Organ tuner: Theo Jellema

In the late 1730s, Johann Sebastian Bach was increasingly concerned with the scrutiny, compilation, revision and reuse of compositions from earlier periods. This led to a deliberate process of selection and involved quite complex working methods, which can essentially be divided into three categories: (1) the selection and compilation of existing works in revised versions, (2) the transcription or arrangement of existing pieces and (3) the integration of existing and new compositions into larger entities. The **Leipzig Chorales** for organ on this recording belong to the first category. Without exception, they are not new compositions, but reworkings made in Leipzig of organ chorales from the years 1708–17. Bach was then working as court organist in Weimar, and the majority of his organ music dates from this period.

In addition to the short chorale arrangements found in the *Orgel-Büchlein*, Bach composed many organ chorales in a larger format in Weimar. These echo settings by Dieterich Buxtehude and other North German masters – compositions that are also directly linked to the tradition of free fantasies and preludes for organ. The manuscripts of these substantial pieces by Bach – including the early versions of the Leipzig Chorales – were apparently kept separately in special folders, which also contained the only surviving autograph of the Weimar version of ‘Nun komm der Heiden Heiland’, BWV 660a. The other early versions of the great chorale arrangements have survived mainly in copies by Bach’s Weimar pupil Johann Tobias Krebs and his Weimar cousin Johann Gottfried Walther. As no other autograph manuscripts from the original folder have survived, its contents and scope remain largely unknown. Nonetheless the Leipzig manuscript compilation, which was mostly written by Bach himself and contains fair copies of the revised Weimar organ chorales, gives an approximate idea of the folder’s contents. It evidently contained pieces that the self-critical composer regarded as his best large-format organ chorales, even after more than two or three decades.

The manuscript of the Leipzig Chorales compiled by Bach around 1739 provides a highly informative overview. The chorale arrangements, 18 in all, are based on

established Lutheran melodies that Bach particularly appreciated. They were not intended as preludes for congregational singing, but as music to accompany the communion service (‘sub communion’) or for concert performance. As the rather random selection of chorales, including multiple arrangements of some hymns, was hardly suitable for publication, Bach decided on an anthology in fair copy form, as Part III of the *Clavier-Übung*, which is dedicated to organ music, was already available in print. Bach had evidently consulted his older works in this genre while preparing the great chorales of the *Clavier-Übung*. As the manuscript of the Leipzig Chorales shows, he interrupted work on them for unknown reasons around 1742 after completing BWV 663, but took it up again around 1746–47 with BWV 664–665. The other pieces, BWV 666–668, are in the handwriting of his pupil and later son-in-law Johann Christoph Altnickol and of his pupil and friend Christoph Transchel (for more details see BIS-2741).

Compared to their earlier versions, the Leipzig Chorales exhibit different levels of revision. Almost half of the works (on this album: BWV 654, 655 and 657) remain essentially unaltered and have only editorial changes. The changes in the other chorales concern differences in part-writing, the inclusion of ornaments, as well as more extensive revisions, including smaller and more substantial additions. For example, BWV 651 was extended from its original 48 bars to 106 bars, whereas BWV 652 was lengthened by only 6 bars. The fair copy character of most of the Leipzig Chorales suggests that Bach made the most important changes in the Weimar manuscripts before copying the pieces into the new manuscript. Bach’s own autographs of the previous versions were then superfluous and were discarded; only one (BWV 660a, ‘Nun komm der Heiden Heiland’, mentioned above) has survived, probably by chance.

The compositional models on which the chorale arrangements are based are just as varied and imaginative as the ones found in the *Orgel-Büchlein* but, unlike those, do not compress the material into small forms. Ten of the eighteen chorales last more than five minutes in performance; the longest piece, BWV 652, comprises no fewer

than 199 bars. As in the *Orgel-Büchlein*, the cantus firmus arrangements also exhibit very different approaches, ranging from simple to moderately ornamented to highly decorated forms. Stylistically, the pieces range from the *concertato* fantasy ‘Komm, heiliger Geist, Herre Gott’, BWV 651, by way of the virtuoso chorale trios BWV 655 and BWV 664 to the more contemplative and expressive settings such as BWV 654 or BWV 659.

A comparison of the older and new versions of the works proves to be informative. ‘An Wasserflüssen Babylon’, of which two different early versions exist, is evidently typical of the process of selection and revision. The first version, BWV 653b, probably composed before Bach’s time in Weimar, is a five-part composition of immense harmonic density which uses the double pedal – both feet simultaneously on the pedalboard – to facilitate the performance of the ornamented chorale melody in the tenor register, played by the left hand. It was probably in Weimar that Bach transformed this somewhat cumbersome version into a more transparent, four-part setting. This intermediate version (BWV 653a) was then given a more clearly differentiated melodic and rhythmic structure in the new, thoroughly revised Leipzig version, BWV 653, using elements from both early versions and at the same time distancing itself even more clearly from the venerable North German models.

The Leipzig Chorales represent a broad spectrum of the most diverse types of chorale melody arrangement, always taking into account the content of the hymn in question. The fantasy on Martin Luther’s adaptation of the early Christian Pentecost hymn ‘Komm, heiliger Geist’, BWV 651, presents the melody in the bass; it grows out of a 6½-bar pedal point. The second arrangement of the same chorale, BWV 652, places the heavily ornamented and prominent cantus firmus in the soprano, but allows the three lower voices to participate in presenting motifs from the chorale lines. The same type of setting can be found in the classic Last Supper hymn ‘Schmücke dich, o liebe Seele’, BWV 654, although here the lyrical qualities of the text and melody are presented in a particularly expressive manner. The four-part setting ‘An Wasser-

flüssen Babylon’, BWV 653, presents the ornamented chorale melody in the tenor; musically it echoes the character of the underlying Psalm 137, a lament: ‘By the rivers of Babylon we sat down and wept’. The trio on ‘Herr Jesu Christ dich zu uns wend’, BWV 655, uses one of Bach’s favourite specialities: three-part organ writing, with the voices divided between two manuals (the left and right hands) and pedal (the feet). With its three voices, the composition symbolizes the trinitarian character of the last verse of this traditional hymn.

The chorale ‘O Lamm Gottes unschuldig’, BWV 656, sets the three verses of this Passion hymn in the manner of a three-movement partita. The expressive chromaticism in the third section follows the text of the third verse of the German *Agnus Dei* hymn: ‘help us to die blessed, that we may inherit heaven’.

The setting of the hymn of praise and thanksgiving ‘Nun danket alle Gott’, BWV 657, has the unadorned chorale melody in the upper voice, while the song of lament and consolation ‘Von Gott will ich nicht lassen’, BWV 658, assigns it to the pedal bass. The three arrangements of ‘Nun komm der Heiden Heiland’, Luther’s adaptation of the early Christian Advent hymn ‘Veni redemptor gentium’, form a series of very different approaches. Like BWV 652 and BWV 654, BWV 659 presents the heavily ornamented chorale melody in the upper voice over a three-part, layered accompaniment. The trio ‘a due bassi’, BWV 660, deviates from the normal form with upper, middle and lower voices (as found in BWV 655) in that the ornamented cantus firmus is underpinned by two bass lines (in the left hand and pedal). The third arrangement again assigns the chorale melody to the pedal bass, but is performed ‘in organo pleno’, i.e. playing with the full might of the organ.

Bach took great care with the ‘legacy project’ that was the Leipzig Chorales – a legacy in that he wanted to preserve the best of his organ music repertoire from earlier in his career for the future. As a significant addition to the manuscript, he himself added a performance version of the *Canonische Veränderungen über ‘Vom Himmel hoch’*, BWV 769, newly composed around 1747. The Leipzig Chorales are also closely related

to the revisions of various individual works and collections that he made in the 1740s, including in particular Part II of the *Well-Tempered Clavier*, BWV 870–893, and the six sonatas for obbligato harpsichord and violin, BWV 1014–1019.

© *Christoph Wolff* 2024

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 den späteren 1730er Jahren befasste sich Johann Sebastian Bach zunehmend mit der kritischen Durchsicht, Zusammenstellung, Überarbeitung und Wiederverwendung von Kompositionen aus früherer Zeit. Dieser Prozess führte zu einer bewussten Auslese und umfasste recht komplexe Arbeitsschritte, die sich im Wesentlichen in drei Kategorien gliedern lassen: (1) das Auswählen und Zusammenstellen von vorhandenen Werken in überarbeiteten Fassungen, (2) das Transkribieren oder Bearbeiten von vorhandenen Stücken und (3) das Eingliedern bestehender und neuer Kompositionen in größere Werkeinheiten. Die **Leipziger Choräle** für Orgel der vorliegenden Einspielung gehören zu der ersten Kategorie. Denn sie bilden ausnahmslos keine Neukompositionen, sondern sind Leipziger Überarbeitungen von Orgelchorälen aus den Jahren 1708–1717. Damals wirkte Bach als Hoforganist in Weimar und der Großteil seiner Orgelmusik entstammt dieser Zeit.

Neben den kurzen Choralbearbeitungen des *Orgel-Büchleins* entstanden in Weimar viele Orgelchoräle in größerem Format, die an Vertonungen von Dieterich Buxtehude und anderer norddeutscher Meister anknüpfen – Kompositionen, die unmittelbar auch mit der Tradition der freien Fantasien und Präludien für Orgel verbunden sind. Die Manuskripte dieser ausgedehnten Stücke Bachs – darunter auch die Frühfassungen der Leipziger Choräle – wurden offenbar einzeln in besonderen Mappen aufbewahrt, zu denen auch das einzig erhaltene Autograph der Weimarer Fassung von „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 660a gehört. Die übrigen Frühfassungen der großen Choralbearbeitungen sind vor allem in Abschriften von Bachs Weimarer Schüler Johann Tobias Krebs und von seinem Weimarer Vetter Johann Gottfried Walther überliefert. Da keine weiteren autographen Handschriften der Originalmappe erhalten sind, bleibt deren Inhalt und Umfang weitgehend unbekannt. Doch die Leipziger Sammelhandschrift, die großenteils von Bach selbst geschrieben wurde und Reinschriften der revidierten Weimarer Orgelchoräle bietet, vermittelt einen ungefähren Eindruck vom Inhalt dieser Mappe. Sie umfasste offenbar Stücke, die der selbstkritische Komponist auch nach mehr als zwei bis drei Jahrzehnten für seine besten Orgelchoräle im großen Format hielt.



Das um 1739 von Bach angelegte Manuskript der Leipziger Choräle bietet ein höchst informatives Bild. Die insgesamt 18 Choralbearbeitungen beruhen auf geläufigen, von Bach besonders geschätzten lutherischen Melodien und waren nicht als Vorspiele für den Gemeindegesang, sondern als begleitende Musik zum gottesdienstlichen Abendmahl („sub communione“) bzw. für den Konzertvortrag gedacht. Da die eher zufällige Auswahl der Choräle, darunter die mehrfache Bearbeitung einiger Lieder, für eine Veröffentlichung kaum geeignet war, entschied sich Bach für einen reinschriftlichen Sammelband, nachdem Teil III der *Clavier-Übung*, der der Orgelmusik gewidmet ist, im Druck vorlag. Offenbar hatte Bach zur Vorbereitung der großen Choräle der *Clavier-Übung* seine älteren Kompositionen in dieser Gattung konsultiert. Wie die Notenschrift der Leipziger Choräle ausweist, hat er um 1742 mit BWV 663 die Arbeit aus unbekanntem Gründen unterbrochen, jedoch um 1746/47 mit BWV 664–665 wieder aufgegriffen. Die weiteren Eintragungen von BWV 666–668 stammen von der Hand seines Schülers und späteren Schwiegersohns Johann Christoph Altnickol bzw. seines Schülers und Freundes Christoph Transchel (Näheres dazu in Album BIS-2741).

Im Vergleich zu den früheren Fassungen zeigen die Leipziger Choräle unterschiedliche Stufen von Revisionen. Knapp die Hälfte der Werke (im vorliegenden Album: BWV 654, 655 und 657) blieb wesentlich unverändert und weist lediglich redaktionelle Eingriffe auf. Die Änderungen der übrigen Choräle betreffen Abweichungen der Stimmführung, Ergänzungen von Verzierungen, aber auch tiefgreifende Überarbeitungen, einschließlich kleinerer und größerer Erweiterungen. So wurde etwa der Choral BWV 651 von ursprünglich 48 Takten auf 106 Takte erweitert, hingegen BWV 652 nur um 6 Takte verlängert. Der Reinschriftcharakter der meisten Leipziger Choräle lässt vermuten, dass Bach die wichtigsten Änderungen in den Weimarer Handschriften vornahm, bevor er die Werke in das neue Manuskript eintrug. Seine dann überflüssigen autographen Manuskripte der älteren Fassungen wurden entsorgt; nur das Autograph der bereits oben erwähnten und nahezu unveränderten älteren

Originalfassung BWV 660a des Orgelchorals BWV 660 blieb wohl zufällig erhalten.

Die kompositorischen Modelle, die den Choralbearbeitungen zugrunde liegen, sind ebenso vielfältig und einfallsreich wie die des *Orgel-Büchleins*, vermeiden jedoch dessen Verdichtung auf die kleine Form. Zehn der 18 Choräle verlangen eine Aufführungsdauer von mehr als fünf Minuten; das längste Stück BWV 652 umfasst nicht weniger als 199 Takte. Wie im *Orgel-Büchlein* zeigen auch die cantus-firmus-Bearbeitungen ganz unterschiedliche Ansätze von schlichten über mäßig ornamentierte bis hin zu stark verzierten Formen. Stilistisch reichen die Stücke von der Concertato-Fantasie „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ BWV 651 über die virtuoson Choraltrios BWV 655 und BWV 664 bis hin zu den eher kontemplativen und expressiven Vertonungen wie BWV 654 oder BWV 659.

Ein Vergleich der älteren mit den neuen Fassungen der Werke erweist sich als aufschlussreich. Die Choralbearbeitung „An Wasserflüssen Babylon“, von der zwei verschiedene Frühfassungen existieren, ist offenbar typisch für den Prozess der Auswahl und Überarbeitung. Die erste Fassung BWV 653b, vermutlich noch vor Weimar entstanden, ist eine fünfstimmige Komposition von immenser harmonischer Dichte, die das Doppelpedal – beide FüÙe gleichzeitig auf der Pedalklavatur – einsetzt, um die Darstellung der verzierten Chormelodie in der Tenorlage, gespielt von der linken Hand, zu erleichtern. Wohl in Weimar verwandelte Bach diese etwas schwerfällige Fassung in einen transparenteren vierstimmigen Satz. Diese Zwischenfassung (BWV 653a) erhält in der gründlich überarbeiteten Leipziger Neufassung BWV 653 eine differenziertere melodisch-rhythmische Struktur, verwendet dabei Elemente aus beiden Frühfassungen und entfernt sich zugleich noch deutlicher von den ehrwürdigen norddeutschen Vorbildern.

Die Leipziger Choräle repräsentieren ein breites Spektrum der unterschiedlichsten Arten der Bearbeitung von Chormelodien, immer unter Berücksichtigung des inhaltlichen Charakters des jeweiligen Liedes. Die Fantasie über Martin Luthers Umdichtung des altkirchlichen Pfingst-Hymnus „Komm, heiliger Geist“ BWV 651 präsentiert

die Melodie im Bass; sie entwickelt sich aus einem 6½-Takte langen Orgelpunkt im Pedal. Die zweite Bearbeitung desselben Chorals BWV 652 führt den stark verzierten und klanglich hervorgehobenen cantus firmus im Sopran, lässt jedoch die drei Unterstimmen an der Motivik der Choralzeilen teilnehmen. Die gleiche Satzart findet sich bei der Vertonung des klassischen Abendmahls-Liedes „Schmücke dich, o liebe Seele“ BWV 654, nur dass hier die lyrischen Qualitäten von Text und Melodie in besonders ausdrucksvoller Weise dargeboten werden. Der vierstimmige Satz „An Wasserflüssen Babylon“ BWV 653 bringt die verzierte Chormelodie im Tenor und zeichnet musikalisch den Charakter des zugrunde liegenden Klage-Psalms 137 nach: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten.“ Das Trio über „Herr Jesu Christ dich zu uns wend“ BWV 655 nutzt den von Bach spezialisierten und besonders gern gepflegten dreistimmigen Orgelsatz, wobei die Stimmen auf zwei Manuale (für die linke und rechte Hand) und Pedal (für die Füße) verteilt sind. Die Komposition symbolisiert mit ihrer Dreistimmigkeit den trinitarischen Charakter der letzten Strophe des traditionellen Predigtliedes.

Der Choral „O Lamm Gottes unschuldig“ (BWV 656) vertont die drei Strophen des Passionsliedes im Sinne einer dreisätzigen Partita. Die expressive Chromatik im 3. Teil folgt dem Text der 3. Strophe des deutschen *Agnus-Dei*-Liedes mit den Worten „helf uns selig sterben, dass wir den Himmel erben“.

Die Vertonung des Lob- und Dankliedes „Nun danket alle Gott“ BWV 657 lässt die unverzierte Chormelodie in der Oberstimme erklingen, während das Klag- und Trostlied „Von Gott will ich nicht lassen“ BWV 658 diese dem Pedal-Bass zuweist. Die drei Bearbeitungen von „Nun komm der Heiden Heiland“, Luthers Umdichtung des altkirchlichen Advents-Hymnus „Veni redemptor gentium“, bilden eine Folge von drei sehr unterschiedlichen Satzweisen. BWV 659 bringt die stark verzierte Chormelodie ähnlich wie zuvor BWV 652 und BWV 654 in der Oberstimme über einem dreistimmigen und klanglich abgestuften Begleitsatz. Das Trio „a due bassi“ BWV 660 weicht ab von der in BWV 655 vertretenen Normalform mit Ober-, Mittel- und Unter-

stimme, indem der verzierte cantus firmus mit zwei Bässen (für linke Hand und Pedal) untersetzt ist. Die dritte Bearbeitung weist die Chormelodie wiederum dem Pedalbass zu, verlangt jedoch die klangliche Umsetzung „in organo pleno“, d. h. das Spiel mit dem mächtigen vollen Orgelwerk.

Bach verwandte viel Sorgfalt auf das „Vermächtnisprojekt“ der Leipziger Choräle – Vermächtnis insofern, als er das Beste des Orgelmusik-Repertoires aus früherer Zeit für die Zukunft bewahren wollte. Dem Manuskript fügte er als wesentliche Ergänzung noch eigenhändig die Aufführungsfassung der um 1747 neukomponierten *Canonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“* BWV 769 hinzu. Im Übrigen stehen die Leipziger Choräle in engem Zusammenhang mit den im Laufe der 1740er Jahre entstandenen Revisionen verschiedener Einzelwerke und Opus-Sammlungen, darunter vor allem der Teil II des *Wohltemperierten Claviers* BWV 870–893 sowie die sechs Sonaten für obligates Cembalo und Violine BWV 1014–1019.

© *Christoph Wolff* 2024

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 Uni-

versity 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.

Vers la fin des années 1730, Johann Sebastian Bach s'est de plus en plus consacré à l'examen critique, à la compilation, à la révision ainsi qu'à la réutilisation de compositions antérieures. Ce processus a donné lieu à une sélection ciblée impliquant des étapes de travail assez complexes qui peuvent être essentiellement regroupées en trois catégories : 1 – sélection et assemblage d'œuvres existantes dans des versions révisées, 2 – transcription ou arrangement de pièces existantes et 3 – intégration de compositions tant existantes que nouvelles dans des corpus plus grands. Les **Chorals de Leipzig** appartiennent à la première catégorie. En effet, ce recueil ne contient aucune nouvelle composition mais plutôt des remaniements réalisés à Leipzig de chorals pour orgue datant des années 1708–1717. Durant cette période, Bach était organiste à la cour de Weimar et la majeure partie de sa musique pour orgue remonte à ces années.

Outre les courtes élaborations de chorals [*Choralbearbeitung*] de l'*Orgel-Büchlein*, de nombreux chorals d'orgue plus importants ont été composés à Weimar, dans le prolongement des compositions de Dieterich Buxtehude et d'autres maîtres d'Allemagne du Nord – des compositions qui sont également directement liées à la tradition des fantaisies libres et des préludes pour orgue. Les manuscrits de ces pièces plus développées – dont les premières versions des Chorals de Leipzig – ont apparemment été conservés individuellement dans un recueil parmi lequel figure le seul autographe conservé de la version de Weimar de « Nun komm der Heiden Heiland » BWV 660a. Les autres premières versions des grandes élaborations de chorals nous sont parvenues principalement sous forme de copies de l'élève de Bach à Weimar, Johann Tobias Krebs, et de son cousin de Weimar, Johann Gottfried Walther. Comme aucun autre manuscrit autographe du recueil original n'a été conservé, son contenu et son ampleur restent en grande partie inconnus. Mais le manuscrit collectif de Leipzig, en grande partie de la main même de Bach et contenant des versions au propre des chorals d'orgue révisés de Weimar, donne une idée approximative du contenu de ce recueil. Celui-ci comprenait manifestement des pièces que le compositeur toujours auto-

critique considérait, même après plus de deux ou trois décennies, comme ses meilleurs chorals de grande dimension.

Le manuscrit des chorals de Leipzig établi par Bach vers 1739 offre un tableau des plus instructifs. Les 18 élaborations de chorals qui composent ce recueil sont basées sur des hymnes luthériens connus que Bach appréciait tout particulièrement et qui n'étaient pas destinés à servir de préludes au chant de l'assemblée, mais plutôt de musique d'accompagnement à la communion (*sub communione*) ou pour le concert. Comme le choix plutôt aléatoire des chorals, incluant les multiples adaptations de certains hymnes, ne se prêtait guère à une publication, Bach a opté pour un recueil au propre, après que la troisième partie de la *Clavier-Übung*, consacrée à la musique d'orgue, ait été publiée. Bach avait manifestement consulté ses anciennes compositions de ce genre pour préparer les grands chorals de la *Clavier-Übung*. Comme le révèle son manuscrit des chorals de Leipzig, il a interrompu son travail pour des raisons inconnues vers 1742 au choral BWV 663, mais l'a repris vers 1746/47 avec les chorals BWV 664 et 665. Les autres inscriptions que l'on retrouve dans les chorals BWV 666 à 668 sont de la main de son élève et futur gendre Johann Christoph Altnickol ou de son élève et ami Christoph Transchel (nous y reviendrons dans le livret d'accompagnement du prochain volume de cette intégrale consacré au reste des chorals de Leipzig, BIS-2741).

En comparaison avec les versions précédentes, les chorals de Leipzig présentent différents niveaux de révision. Près de la moitié de ceux-ci (sur cet enregistrement, les chorals BWV 654, 655 et 657) sont restés essentiellement inchangés et ne présentent que des interventions rédactionnelles. Les modifications apportées aux autres chorals concernent des variations de la mélodie, des ajouts d'ornements, mais aussi des révisions en profondeur, y compris des extensions plus ou moins importantes. Ainsi, le choral BWV 651, qui comportait à l'origine 48 mesures, compte désormais 106 mesures tandis que le BWV 652 n'a été rallongé que de 6 mesures. Le caractère épuré de la plupart des chorals de Leipzig laisse supposer que Bach a effectué les principales modifications dans les manuscrits de Weimar avant de les intégrer dans le

nouveau manuscrit. Les partitions autographes de la main de Bach des versions primitives étant désormais superflues, elles ont donc été laissées de côté. Seul celle de « Nun komm der Heiden Heiland » BWV 660a mentionnée plus haut nous est parvenue, vraisemblablement par hasard.

Les modèles de composition sur lesquels reposent les élaborations de chorals sont aussi variés et inventifs que ceux de l'*Orgel-Büchlein* tout en évitant la concision des petites formes. Dix des 18 chorals ont une durée d'exécution de plus de cinq minutes. Le plus long, BWV 652, ne compte pas moins de 199 mesures. Comme dans l'*Orgel-Büchlein*, les arrangements du *cantus firmus* révèlent des approches très différentes, allant de formes simples à des formes modérément ornementées, voire très ornées. Du point de vue stylistique, les pièces vont de la fantaisie concertato, « Komm, heiliger Geist, Herre Gott » BWV 651, aux compositions plus contemplatives et expressives comme les chorals BWV 654 et BWV 659, en passant par les chorals en trio virtuoses BWV 655 et BWV 664.

Une comparaison entre les anciennes et les nouvelles versions des œuvres s'avère révélatrice. L'élaboration de choral « An Wasserflüssen Babylon », dont il existe deux premières versions différentes, est manifestement typique du processus de sélection et de révision. La première version, BWV 653b, probablement écrite avant le séjour weimarien, est une composition à cinq voix d'une immense densité harmonique avec double pédale – les deux pieds simultanément sur le pédalier – pour faciliter la représentation de la mélodie ornée du choral dans la tessiture de ténor, jouée par la main gauche. C'est probablement à Weimar que Bach a transformé cette version un peu lourde en un mouvement plus transparent à quatre voix. Cette version intermédiaire (BWV 653a) acquiert une structure mélodico-rythmique plus différenciée dans la nouvelle version de Leipzig (BWV 653), qui a été profondément remaniée et qui reprend des éléments des deux premières versions tout en s'éloignant encore plus des vénérables modèles d'Allemagne du Nord.

Les Chorals de Leipzig représentent un large éventail des types les plus divers



d'élaboration de mélodies de choral, toujours en tenant compte du caractère du contenu de chaque hymne. La fantaisie sur la paraphrase de Martin Luther de l'ancien hymne de la Pentecôte, « Komm, heiliger Geist » BWV 651 présente la mélodie à la basse. Elle se développe à partir d'un point d'orgue de six mesures et demie à la pédale. Le deuxième arrangement du même choral – BWV 652– présente le *cantus firmus* fortement orné et souligné au soprano, mais fait participer les trois voix inférieures à l'exposition des motifs des vers du choral. On retrouve le même type d'écriture dans l'adaptation de l'hymne traditionnel de la Cène « Schmücke dich, o liebe Seele » BWV 654, à ceci près que les qualités lyriques du texte et de la mélodie sont ici présentées de manière particulièrement expressive. Le mouvement à quatre voix « An Wasserflüssen Babylon » BWV 653 confie la mélodie de choral ornée au ténor et évoque musicalement le caractère du psaume de lamentation 137 qui en est à l'origine : « Au bord des fleuves de Babylone nous étions assis et nous pleurions ». Le trio sur « Herr Jesu Christ dich zu uns wend » BWV 655 recourt à l'écriture à trois voix pour orgue dont Bach s'est fait la spécialité et qu'il affectionnait particulièrement, les voix étant réparties entre les deux claviers (pour la main gauche et la main droite) et le pédalier. Les trois voix de l'écriture symbolisent le caractère trinitaire de la dernière strophe du cantique traditionnel.

Le choral « O Lamm Gottes unschuldig » BWV 656 adapte musicalement les trois strophes du cantique de la Passion dans l'esprit d'une partita en trois mouvements. Le chromatisme expressif de la troisième partie suit le texte de la troisième strophe de l'hymne allemand de l'*Agnus Dei* aux mots d'« aide-nous à mourir bienheureux, afin que nous puissions voir le ciel ». L'adaptation du cantique de louange et d'action de grâce « Nun danket alle Gott » BWV 657 fait entendre la mélodie non ornée du choral à la voix supérieure, tandis que le chant de plainte et de consolation « Von Gott will ich nicht lassen » BWV 658 la confie, à la basse, au pédalier. Les trois arrangements de « Nun komm der Heiden Heiland », l'adaptation par Luther de l'ancien hymne de l'Avent « Veni redemptor gentium » forment une suite de trois types d'écriture.

ture très différents l'un de l'autre. Le choral BWV 659 expose la mélodie très ornée, comme les BWV 652 et BWV 654 auparavant, à la voix supérieure, sur un accompagnement à trois voix et aux sonorités nuancées. Le trio *a due bassi* BWV 660 s'écarte de la forme traditionnelle représentée dans le choral BWV 655 avec les voix supérieure, intermédiaire et inférieure, dans la mesure où le *cantus firmus* orné est démultiplié par deux lignes de basse (à la main gauche et au pédalier). Le troisième arrangement confie à nouveau la mélodie du choral à la basse de pédale, mais réclame le puissant jeu d'orgue complet, *in organo pleno*.

Bach a accordé beaucoup de soin au « projet héritage » des Chorals de Leipzig – héritage dans la mesure où il voulait conserver pour l'avenir le meilleur du répertoire de musique d'orgue de l'époque précédente. Il a ajouté au manuscrit, comme complément essentiel, la version d'exécution des *Variations canoniques* « sur «*Vom Himmel hoch*» BWV 769 récemment composées, vers 1747. Par ailleurs, les Chorals de Leipzig sont étroitement liés aux révisions de diverses œuvres isolées et de recueils réalisés au cours des années 1740 qui inclut notamment le second livre du *Clavier bien tempéré* BWV 870 à 893 ainsi que les six sonates pour clavecin obligé et violon BWV 1014 à 1019.

© *Christoph Wolff* 2024

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 Arp Schnitger Organ of Martinikerk, Groningen, The Netherlands

The organ in the Martinikerk (Martin's Church) in Groningen is one of the Netherlands' most impressive and important organs. The organ history of this church dates back to the 14th century. In 1691 the famous German organ builder Arp Schnitger was asked to inspect the instrument then available in the Martinikerk. Among the consequences of this was the eventual enlargement of the organ with two majestic pedal towers. The Rückpositiv was added in 1728–30 by his son Franz Caspar Schnitger and (after his death in 1729) the latter's foreman Albertus Anthoni Hinz. In the nineteenth and twentieth centuries the instrument was severely mutilated. In 1976–84, the German organ builder Jürgen Ahrend conducted extensive restoration work, through which the instrument was brought back to its former glory.

Die Orgel der Martinikerk in Groningen ist eine der eindrucksvollsten und bedeutendsten Orgeln der Niederlande. Die Orgelhistorie dieser Kirche reicht zurück bis in das 14. Jahrhundert. Im Jahr 1691 wurde der berühmte deutsche Orgelbauer Arp Schnitger beauftragt, das damals in der Martinikerk vorhandene Instrument zu inspizieren, was u.a. die Erweiterung der Orgel um zwei majestätische Pedaltürme zur Folge hatte. Das Rückpositiv wurde 1728–1730 von seinem Sohn Franz Caspar Schnitger und, nach seinem Tod im Jahre 1729, von dessen Werkmeister Albertus Anthoni Hinz hinzugefügt. Im 19. und 20. Jahrhundert wurde das Instrument stark beschädigt. Umfangreiche Restaurierungsarbeiten, die der deutsche Orgelbauer Jürgen Ahrend in den Jahren 1976–1984 durchführte, haben das Instrument wieder in seiner einstigen Pracht erstrahlen lassen.

L'histoire de l'orgue de la Martinikerk (église de Martin) de Groningue, l'un des plus impressionnants et des plus importants des Pays-Bas, remonte au XIV<sup>e</sup> siècle. En 1691, le célèbre facteur d'orgue allemand Arp Schnitger fut chargé de l'inspection de l'instrument dont disposait alors la Martinikerk ce qui mena à son agrandissement avec, notamment, l'ajout de deux imposantes tours de pédales. Le positif de dos (*Rückpositiv*) a été ajouté

en 1728–30 par son fils Franz Caspar Schnitger et, après sa mort en 1729, par le contre-maître de ce dernier, Albertus Anthoni Hinz. Fortement endommagé aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'orgue a bénéficié d'importants travaux de restauration réalisés par le facteur allemand Jürgen Ahrend entre 1976 et 1984 qui lui ont permis de retrouver sa splendeur d'antan.

## Specification

<b>Rugpositief</b>		<b>Hoofdmanuaal</b>		<b>Bovenwerk</b>		<b>Pedaal</b>	
Praestant	8'	Praestant	16'	Praestant I-III	8'	Praestant	32'
Quintadena	16'	Octaaf	8'	Holfluit	8'	Praestant	16'
Bourdon	8'	Salicet	8'	Octaaf	4'	Subbas	16'
Roerfluit	8'	Quintadena	8'	Nasard	3'	Octaaf	8'
Octaaf	4'	Gedekt	8'	Sesquialtera	II	Gedekt	8'
Speelfluit	4'	Octaaf	4'	Mixtuur	IV–VI	Roerquint	6'
Gedektquint	3'	Gedektfluit	4'	Trompet	16'	Octaaf	4'
Nasard	3'	Octaaf	2'	Vox Humana	8'	Octaaf	2'
Octaaf	2'	Vlakfluit	2'			Nachthoorn	2'
Fluit	2'	Tertiaan	III			Mixtuur	IV
Sesquialtera	II	Mixtuur	IV–VI			Bazuin	16'
Mixtuur	IV–VI	Scherp	IV			Dulciaan	16'
Cimbel	III	Trompet	8'			Trompet	8'
Basson	16'	Viola da Gamba	8'			Cornet	4'
Schalmei	8'					Cornet	2'
Hobo	8'						

Couplers: Manuaal + Rugpositief, Bovenwerk + Manuaal

2 Tremulants (Rugpositief; total organ)

Keyboard compass: C-c'''

Pedal: CD-d'

Pitch: a' = 465 Hz

Tuning: after Hinz, Variant of Neidhardt



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: 20th–24th November 2023 at Martinikerk, Groningen, Then Netherlands  
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

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

Cover text: © Christoph Wolff 2024  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: Closed Cockle, busypix/iStock  
Photo of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve  
Organ photo: © Sietze de Vries  
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 www.bis.se

BIS-2731 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden.

Masaaki Suzuki



BIS-2731