



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

ON THE ARP SCHNITGER ORGAN  
MARTINIKERK, GRONINGEN



VOL. 7

*... leipziger choräle (II) ...*

# BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

## Leipziger Choräle (II)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 662            | 8'04 |
| 2 | Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 663            | 7'22 |
| 3 | Trio super Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 664 | 5'02 |
| 4 | Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665             | 4'39 |
| 5 | Jesus Christus, unser Heiland, BWV 666             | 3'05 |
| 6 | Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist, BWV 667       | 3'08 |
| 7 | Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV 668a          | 5'17 |

## Schübler-Choräle (Sechs Choräle von verschiedener Art)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 8  | Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645                  | 4'00 |
| 9  | Wo soll ich fliehen hin / Auf meinen lieben Gott, BWV 646 | 1'30 |
| 10 | Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 647             | 3'27 |
| 11 | Meine Seele erhebt den Herren, BWV 648                    | 1'50 |
| 12 | Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ, BWV 649              | 2'24 |
| 13 | Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter, BWV 650         | 3'22 |

TT: 54'20

## Masaaki Suzuki

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

Organ tuner: Theo Jellema

## Leipzig Chorales (II)

Bach's work on his most ambitious organ project, Part III of the *Clavier-Übung* (Keyboard Practice), printed in 1739, gave him the opportunity to look back on what he had achieved in this genre, to evaluate it and, in some cases, to build on it. An obvious link between that 1739 publication and his earlier organ works can be found in the great trio in the *Clavier-Übung* on the Lutheran Gloria hymn 'Allein Gott in der Höh sei Ehr' (Alone to God in the highest be glory), BWV 676, the theme of which comes from two organ chorales that he had composed more than twenty years earlier in Weimar and which he subsequently included (BWV 663–664) in his new collection of Leipzig Chorales.

The 18 Leipzig Chorales, a collection that Bach began to compile in 1739, are based on well-established Lutheran melodies. They were not intended as preludes for congregational singing, but as music to accompany the communion service ('sub communione') or for concert performance. Bach wrote the first thirteen organ chorales in the anthology (BWV 651–663) one after the other, but – as his handwriting shows – he interrupted the work for unknown reasons around 1742, taking it up again around 1746–47 with BWV 664–665. The remaining pieces were added by his pupils Johann Christoph Altnickol (BWV 666–667) and Christoph Transchel (BWV 668), as he himself was severely impeded by his poor eyesight.

Compared to their earlier versions, the Leipzig Chorales exhibit different levels of revision. Almost half of the works (on this album: BWV 662–665) remain essentially unaltered and have only editorial amendments. 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, the two chorales 'Komm, **Gott Schöpfer**, heiliger Geist' (Come, God, Creator, Holy Ghost), BWV 631, and 'Wenn wir in höchsten Nöten sein' (When in the hour of utmost need), BWV 641, which had originally been included in the

Weimar *Orgel-Büchlein* (Little Organ Book), were considerably extended: by 27 bars in the case of BWV 667 and 45 bars in BWV 668.

The continuation of the Leipzig Chorales on this recording (for BWV 651–661 see BIS-2731) begins with three settings of the German Gloria hymn ‘Allein Gott in der Höh sei Ehr’. BWV 662 offers an extremely refined chorale arrangement: an expressive *Adagio*, conceived in the French manner and full of ornamentation, with the cantus firmus in the prominent upper voice. BWV 663, performed *cantabile*, presents the richly ornamented cantus firmus in the tenor, which is emphasized by the registration. Bach concludes his multifaceted exploration of this chorale with the trio BWV 664. There are also two versions of the Last Supper chorale ‘Jesus Christus, unser Heiland’ (Jesus Christ, our Saviour), which Bach expressly intended to be performed ‘sub communione’. BWV 665 presents the cantus firmus in the bass (pedal), while BWV 666 is predominantly set *manualiter*; it has the melody in the upper voice and only requires the pedalboard for the pedal point in the last three bars. The chorale ‘Komm, **Gott Schöpfer**, heiliger Geist’, BWV 667, based on Martin Luther’s German version of the Ambrosian Pentecost hymn ‘Veni creator spiritus’, is identical to the version in the *Orgel-Büchlein* for the first eight bars, with the cantus firmus in the upper voice. What follows is newly composed and presents the chorale melody in the pedal bass. In the revision of the lament and consolation hymn ‘Wenn wir in höchsten Nöten sein’, BWV 668, Bach proceeds in a different way, dividing the nine-bar version from the *Orgel-Büchlein* into four sections, separated by newly composed anticipations of the individual chorale lines.

BWV 668 is a special case, as Bach was apparently working on it in the last months, maybe even the last weeks of his life. Unlike in the case of BWV 667, Bach had presumably not yet progressed far enough with the new version of BWV 668 to have it copied by his pupil and son-in-law Johann Christoph Altnickol. The work only appears in its entirety, however, in the posthumous first edition of *Die Kunst*

*der Fuge* (The Art of Fugue; 1751). There, a note mentions the inclusion of ‘the four-part church chorale added at the end, which the blessed man in his blindness dictated spontaneously to one of his friends.’ This friend has recently been identified on the basis of his manuscript in the collection of Leipzig Chorales. His name was Christoph Transchel (1721–1800); he enrolled at the University of Leipzig in 1742, became Bach’s pupil and one of his trusted music copyists, and was one of the composer’s friends around 1750. It was to him that Bach dictated editorial amendments during his last illness. Before or shortly after Bach’s death, Transchel added a fair copy of this chorale, which had been improved above all in terms of rhythm, changing the title from ‘Wenn wir in höchsten Nöten sein’ to ‘Vor deinen Thron tret ich hiermit’ (Before Thy throne I now appear), at the end of the collection of Leipzig Chorales. There, however, the revised final version has only survived as a fragment comprising the first 25½ bars; the rest was presumably lost as early as the 18th century. This recording contains the unabridged version from the original edition of *Die Kunst der Fuge*. Faced with his impending death, Bach may have decided to replace the chorale’s original title with a new one more in keeping with his state of mind, as the text is sung to the same melody. The text of its last verse reads:

Ein selig Ende mir bescher,  
am jüngsten Tag erwecke mich,  
Herr, daß ich dich schau ewiglich:  
Amen, amen, erhöre mich.

Grant that in peace I close mine eyes,  
But, on the last day, bid me rise,  
And let me see Thy face fore’er –  
Amen, Amen, Lord, hear my prayer!

## Schübler Chorales

In the 1740s, Bach compiled two further collections of pieces of a similar nature in new and revised versions: the *Sechs Choräle von verschiedener Art* (Six Chorales of diverse kinds) and a set of harpsichord concertos. Only the first collection was realized in its entirety.

In 1747–48, Johann Georg Schübler in Zella (Thuringia) published a collection of organ chorales by Johann Sebastian Bach entitled *Sechs Choräle von verschiedener Art*, all of them based on cantata movements. These so-called ‘Schübler Chorales’ are transcriptions of chorale movements, most of them from the chorale cantata cycle of 1724–25. In the 1740s Bach performed most if not all of these chorale cantatas again and made numerous amendments to them. This process seems to have prompted the composer to transcribe some of the most suitable movements for organ. As the cantata movements were composed in the style of organ chorales anyway, the organ transcriptions more or less returned them to their conceptual origins.

Five of the six chorales can be traced back to individual movements from the 1724–25 chorale cantata cycle or later additions; for BWV 646, however, no original is known.

‘Wachet auf, ruft uns die Stimme’ (Awake, calls the voice to us), BWV 645: based on the chorale aria ‘Zion hört die Wächter singen’ (Zion hears the watchmen singing) from the cantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, BWV 140/4 (1731) for tenor (cantus firmus), unison strings and bass continuo.

‘Wo soll ich fliehen hin’ (Where shall I flee) or ‘Auf meinen lieben Gott’ (In God, My Faithful God), BWV 646: original lost.

‘Wer nur den lieben Gott lässt walten’ (He who allows dear God to rule him), BWV 647: adapted from the chorale aria ‘Er kennt die rechten Freudenstunden’ (He knows the right hours of joy) from the cantata *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, BWV 93/4 (1724) for soprano, alto, unison strings (cantus firmus) and basso continuo.

‘Meine Seele erhebt den Herren’ (My soul magnifies the Lord), BWV 648: adapted from the chorale aria ‘Er denket der Barmherzigkeit’ (He is mindful of mercy) from

the cantata *Meine Seele erhebt den Herren*, BWV 10/5 (1724) for alto, tenor, trumpet or two oboes (cantus firmus) and basso continuo.

‘Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ’ (Ah Jesu Christ, with us abide), BWV 649: adapted from the chorale aria with the same title from the cantata *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* (Stay with us, for evening falls), BWV 6/3 (1725) for soprano (cantus firmus), violoncello piccolo and bass continuo.

‘Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter’ (Are you coming now, Jesus, from heaven above?), BWV 650: adapted from the chorale aria ‘Lobet den Herren, der alles so herrlich regieret’ (Praise the Lord who rules all things so excellently) from the cantata *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* (Praise the Lord, the mighty king of honour), BWV 137/2 (1725) for alto (cantus firmus), solo violin and basso continuo.

Common to all six chorales is a clearly structured highlighting of the cantus firmus. The chorale melodies emerge from the musical texture with a clear outline – emphasized by a nuanced selection of organ registers. Each individual piece offers an original solution in accordance with the original title of the collection, ‘Chorales of diverse kinds’. The organ transcriptions display no particular attempt to create specific word-sound relationships, however, but rather evoke the general character of the hymn in question. In accordance with Bach’s preferred method of composing organ chorales, the title normally mirrors the first line of the opening strophe. In the case of BWV 646 he names two different hymns that are sung to the same melody, whilst in BWV 650 he actually omits the name of the hymn, ‘Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren’. The Schübler Chorales are divided into two pairs of trios at the beginning (BWV 645–646) and end (BWV 649–650), with two four-part movements in the middle (BWV 647–648). Such a symmetrical organizational scheme is typical for Bach.

Bach entrusted the printing of these chorale arrangements to the novice engraver Schübler, who was also to publish *Das musikalische Opfer* (The Musical Offering) and *Die Kunst der Fuge*. Although the quality of Schübler's engraving was rather average in this first work, Bach presumably wanted to support his former pupil and placed his trust in him. Nevertheless, the printed chorale transcriptions contained numerous errors, which Bach later had to correct in ink in the printed copies – or at least in the ones that to which he had access. The nature of the errors, however, suggests that the engraver had to work with a sloppily written and inaccurate manuscript, probably prepared by one of Bach's copyists. As the composer apparently did not or could not participate in the proofreading, he was probably not fully involved in the process of publication. This is an indication that he was working at the same time on projects to which he gave higher priority, namely *Die Kunst der Fuge* and the Mass in B minor.

Bach saw the Schübler Chorales as a compact, practical and easily marketable by-product that would further enhance his unrivalled status as a composer of organ works. According to the information on the title page of the edition ('Available in Leipzig from Herr Capellm. Bach, from his sons in Berlin and Halle, and from the publisher in Zella'), his two older sons Carl Philipp Emanuel and Wilhelm Friedemann were also involved.

© *Christoph Wolff* 2025

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.

## Leipziger Choräle (II)

Bachs Beschäftigung mit seinem ehrgeizigsten Orgelprojekt, dem 1739 gedruckten III. Teil der *Clavier-Übung*, ließ ihn zurückblicken auf das, was er auf diesem Gebiet bislang erreicht hatte, dies zu bewerten und in einigen Fällen darauf aufzubauen. Eine offensichtliche Verbindung zwischen der Publikation von 1739 und seinen früheren Orgelwerken findet sich denn auch im großen Trio der *Clavier-Übung* über das lutherische Gloria-Lied „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ BWV 676. Dessen Thema entstammt zwei Orgelchorälen, die er mehr als zwanzig Jahre früher in Weimar komponiert hatte und die er nun in der Fassung von BWV 663–664 in die neue Sammlung der Leipziger Choräle übernahm.

Die 1739 von Bach begonnene Sammelhandschrift mit insgesamt insgesamt 18 Choralbearbeitungen beruhen auf den geläufigsten lutherischen Melodien. Die Orgelchoräle waren nicht als Vorspiele für den Gemeindegesang, sondern als begleitende Musik zum gottesdienstlichen Abendmahl („sub communionem“) bzw. für den Konzertvortrag gedacht. Die ersten 13 Orgelchoräle BWV 651–663 trug Bach Zug um Zug in den Sammelband ein, doch – wie seine Handschrift ausweist – unterbrach er die Arbeit um 1742 aus unbekanntem Gründen, griff sie jedoch um 1746/47 mit BWV 664–665 wieder auf. Die weiteren Eintragungen stammen von der Hand seiner Schüler Johann Christoph Altnickol (BWV 666–667) bzw. Christoph Transchel (BWV 668), da er selbst durch seine Augenkrankheit stark behindert war.

Im Vergleich zu ihren Weimarer Fassungen zeigen die Leipziger Choräle unterschiedliche Stufen von Revisionen. Knapp die Hälfte der Werke (im vorliegenden Album: BWV 662–665) 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 wurden die beiden ursprünglich dem Weimarer *Orgel-Büchlein* angehörenden Choräle „Komm,

**Gott Schöpfer**, heiliger Geist“ BWV 631 und „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV 641 erheblich erweitert: um 27 Takte in BWV 667 und um 45 Takte in BWV 668.

Drei Vertonungen des deutschen Gloria-Liedes „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ eröffnen in der vorliegenden Einspielung die Fortsetzung der Leipziger Choräle (siehe BIS-2731). BWV 662 bietet eine äußerst raffinierte, in französischer Manier konzipierte und mit Verzierungen durchsetzte Choralbearbeitung im expressiven *Adagio*, mit cantus firmus in der klanglich hervorgehobenen Oberstimme. Der als Cantabile vorzutragende Choral BWV 663 trägt den reich ornamentierten cantus firmus im Tenor, der sich durch die Orgelregistrierung absetzt. Mit dem Trio BWV 664 rundet Bach die differenzierte Behandlung dieses Chorals ab. Auch für den Abendmahls-Choral „Jesus Christus, unser Heiland“, von Bach ausdrücklich für den „sub communione“-Vortrag vorgesehen, finden sich zwei Kompositionen. BWV 665 bietet den cantus firmus im Bass (Pedal), während BWV 666 vorwiegend *manualiter* gesetzt ist, die Melodie in der Oberstimme bringt und das Pedal nur für den Orgelpunkt der letzten drei Takte verlangt. Der Choral „Komm, **Gott Schöpfer**, heiliger Geist“ BWV 667, in Martin Luthers deutscher Fassung des ambrosianischen Pfingst-Hymnus „Veni creator spiritus“, ist in den ersten acht Takten mit dem cantus firmus in der Oberstimme identisch mit der Fassung des *Orgel-Büchleins*. Die neukomponierte Fortsetzung bringt die Chormelodie im Bass des Pedals. Bei der Überarbeitung des Klag- und Trostliedes „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV 668 verfährt Bach in anderer Weise, indem er die 9-taktige Fassung des *Orgel-Büchleins* in vier Teile zerlegt und neukomponierte Vor-Imitationen der einzelnen Choralzeilen interpoliert.

BWV 668 stellt einen Sonderfall dar, da er Bach offenbar in den letzten Monaten, vielleicht sogar in den letzten Wochen seines Lebens beschäftigte. Anders als die Erweiterung von BWV 667 war Bach offenbar mit der Neufassung von

BWV 668 noch nicht so weit gediehen, dass sie ebenfalls von seinem Schüler und Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol hätte kopiert werden können. Tatsächlich taucht das Werk in dieser Form auch nur in der postumen Erstausgabe der *Kunst der Fuge* (1751) auf. Dort informiert ein Vermerk über die Aufnahme „des am Ende beigefügten vierstimmig ausgearbeiteten Kirchenchorals, den der selige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stehgreif in die Feder diktiert hat.“ Jener Freund konnte neuerdings aufgrund seiner Handschrift im Sammelband der Leipziger Choräle identifiziert werden. Er heißt Christoph Transchel (1721–1800), bezog 1742 die Universität Leipzig, wurde Bachs Schüler, einer seiner vertrauten Notenkopisten und zählte um 1750 zu Bachs Freunden. Er war es, dem Bach während seiner letzten Krankheit die redaktionellen Verbesserungen diktierte. Transchel trug vor oder kurz nach Bachs Tod den vor allem rhythmisch verbesserten Choral in Reinschrift und mit seinem neuen Titel „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ am Schluss des Sammelbandes der Leipziger Choräle ein. Dort hat sich die revidierte Endfassung nur als Fragment mit den ersten 25½ Takten erhalten; die Fortsetzung ging vermutlich bereits im 18. Jahrhundert verloren. Darum enthält die vorliegende Einspielung die komplett erhaltene, **unredigierte** Fassung aus dem Originaldruck der *Kunst der Fuge*. **Doch nicht verloren gehen sollte der Grund für Bachs kurz vor seinem Tod verfügte Umwidmung des bis in die Weimarer Zeit zurückreichenden Orgelchorals „Wenn wir in höchsten Nöten sein.“** Das Kirchenlied „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ wurde auf dieselbe Melodie gesungen und der Text seiner der letzten Strophe lautet:

**Ein selig Ende mir bescher,  
am jüngsten Tag erwecke mich,  
Herr, daß ich dich schau ewiglich;  
Amen, amen, erhöre mich.**

## Schübler-Choräle

In den 1740er Jahren stellte Bach in zwei weiteren opusartigen Sammlungen Stücke ähnlichen Gepräges zusammen, und zwar in neu angelegten und überarbeiteten Werkfassungen: die *Sechs Choräle von verschiedener Art* und eine Serie von Cembalokonzerten. Nur die erstgenannte Sammlung wurde vollständig realisiert.

Unter dem Titel *Sechs Choräle von verschiedener Art* erschien 1747/48 bei Johann Georg Schübler in Zella (Thüringen) eine Sammlung von Orgelchorälen Johann Sebastian Bachs, die allesamt auf Kantatensätzen basieren. Es handelt sich bei den sogenannten Schübler-Chorälen um Transkriptionen von Choralensätzen, die überwiegend dem Choralkantaten-Zyklus von 1724/25 entstammen. In den 1740er-Jahren führte Bach die meisten, wenn nicht alle Choralkantaten erneut auf und nahm dabei zahlreiche Änderungen an diesen Werken vor. Dieser Prozess veranlasste den Komponisten offenbar, einige besonders geeignete Sätze für Orgel zu transkribieren. Und da die Kantatensätze ohnehin in der Art von Orgelchorälen komponiert waren, führten die Orgeltranskriptionen die Choräle mehr oder weniger auf ihren konzeptionellen Ursprung zurück.

Fünf der sechs Choräle gehen nachweislich auf einzelne Sätze des Choralkantaten-Jahrgangs von 1724/25 bzw. späteren Ergänzungen zurück; für BWV 646 ist jedoch keine Vorlage bekannt.

„Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645: übernommen aus der Choralarie „Zion hört die Wächter singen“ der Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 140/4 (1731) für Tenor (cantus firmus), Unisono-Streicher und Bass continuo.

„Wo soll ich fliehen hin“ oder „Auf meinen lieben Gott“ BWV 646: Vorlage verschollen.

„Wer nur den lieben Gott läßt walten“ BWV 647: übernommen aus der Choralarie „Er kennt die rechten Freudenstunden“ der Kantate *Wer nur den lieben Gott läßt*

walten BWV 93/4 (1724) für Sopran, Alt, Unisono-Streicher (cantus firmus) und Basso continuo.

„Meine Seele erhebt den Herren“ BWV 648: übernommen aus der Choralarie „Erdenket der Barmherzigkeit“ der Kantate *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 10/5 (1724) für Alt, Tenor, Trompete oder zwei Oboen (cantus firmus) und Basso continuo.

„Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ BWV 649: übernommen aus der Choralarie „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ der Kantate *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* BWV 6/3 (1725) für Sopran (cantus firmus), Violoncello piccolo und Bass continuo.

„Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ BWV 650: übernommen aus der Choralarie „Lobet den Herren, der alles so herrlich regieret“ der Kantate *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* BWV 137/2 (1725) für Alt (cantus firmus), Solo-Violine und Basso continuo.

Allen sechs Chorälen gemeinsam ist eine deutlich strukturierte Hervorhebung des jeweiligen cantus firmus. In klarer Zeichnung – unterstrichen durch eine farblich abgestufte Wahl der Orgelregister – treten die Chormelodien aus dem Stimmengewebe heraus. Jedes einzelne Stück bietet darin eine originelle Lösung im Einklang mit dem originalen Werktitel „Choräle von verschiedener Art.“ Die Orgeltranskriptionen zeigen jedoch keine Tendenz zu konkreten Wort-Ton-Beziehungen, sondern evozieren den allgemeinen Charakter des jeweiligen Kirchenliedes. Gemäß dem von Bach bevorzugten Kompositionsverfahren bei Orgelchorälen überschreibt er denn **usually** auch die einzelnen Choräle mit dem **üblichen Titel der ersten Choralstrophe**. Bei BWV 646 nennt er sogar zwei verschiedene Kirchenlieder, die auf dieselbe Melodie gesungen werden und bei BWV 650 verzichtet er sogar auf die Angabe des Liedes „Lobe den Herren, den mächtigen

König der Ehren.“ Die Schüler-Choräle gliedern sich in zwei Triopaare zu Beginn (BWV 645–646) und Ende (BWV 649–650), mit zwei vierstimmigen Sätzen in der Mitte (BWV 647–648): ein für Bach typisches symmetrisches Organisationschema.

Bach beauftragte mit dem Druck der Choralbearbeitungen den Notenstecher-Neuling Schübler, der dann auch die Publikation des *Musikalischen Opfers* und der *Kunst der Fuge* übernehmen sollte. Die Qualität von Schüblers Notenstich war zwar bei diesem Erstlingswerk eher mäßig, doch vermutlich wollte Bach seinen ehemaligen Schüler unterstützen und setzte Vertrauen auf ihn. Dennoch enthielt der Druck der Choraltranskriptionen im Notentext zahlreiche Fehler, die Bach später in den gedruckten Exemplaren – soweit sie durch seine Hände gingen – nachträglich mit Tinte korrigieren musste. Die Art der Fehler deutet jedoch darauf hin, dass der Stecher mit einem schlampig geschriebenen und fehlerhaften Manuskript arbeiten musste, das wahrscheinlich von einem Kopisten Bachs angefertigt worden war. Da der Komponist sich am Korrekturlesen offenbar nicht beteiligte oder beteiligen konnte, war er wohl nicht voll in die Veröffentlichung eingebunden. Dies deutet auf seine gleichzeitige Beschäftigung mit kompositorischen Projekten, denen er eine höhere Priorität einräumte, namentlich der *Kunst der Fuge* und der h-moll-Messe. Bach sah in den Schübler Chorälen ein kompaktes, praxistaugliches und gut vermarktbare Nebenprodukt, das seinen konkurrenzlosen Status als Komponist von Orgelwerken weiter steigern mochte.

© *Christoph Wolff* 2025

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.



## Chorals de Leipzig (II)

L'attention portée par Bach à son projet d'orgue le plus ambitieux, la troisième partie de la *Clavier-Übung* publiée en 1739, l'a amené à jeter un regard rétrospectif sur ce qu'il avait accompli jusqu'alors dans ce domaine, à l'évaluer et, dans certains cas, à développer cette base. On constate un lien manifeste entre ce projet et ses œuvres d'orgue antérieures dans le grand trio de la *Clavier-Übung* sur l'hymne luthérien du Gloria « Allein Gott in der Höh sei Ehr » BWV 676 dont le thème provient de deux chorals pour orgue qu'il avait composés plus de vingt ans auparavant à Weimar et qu'il a repris dans la version des chorals BWV 663 et 664 dans le nouveau recueil dit des Chorals de Leipzig.

Commencé par Bach en 1739, le manuscrit collectif contient 18 élaborations de chorals [*Choralbearbeitung*] basés sur les hymnes luthériens les plus connus. Les chorals pour orgue n'étaient pas destinés à servir de préludes au chant de l'assemblée, mais plutôt de musique d'accompagnement à la communion (*sub communiōne*) ou de pièces de concert. Bach a rédigé au fur et à mesure les 13 premiers chorals – BWV 651 à 663 – du recueil mais comme le révèle son manuscrit, il interrompit son travail vers 1742 pour des raisons inconnues avant d'y revenir vers 1746/47 avec les chorals BWV 664 et 665. Les autres pages qui ne sont pas de sa main ont été écrites par ses élèves Johann Christoph Altnickol (BWV 666–667) et Christoph Transchel (BWV 668), lui-même étant désormais handicapé par sa vue déclinante.

Comparés à leurs versions de Weimar, les chorals de Leipzig présentent différents niveaux de révision. Près de la moitié de ceux-ci (sur cet enregistrement, les chorals BWV 662 à 665) sont en majeure partie inchangés et ne font voir que des interventions rédactionnelles. Les modifications apportées aux autres chorals révèlent des changements dans la conduite des voix, de nouveaux ornements, mais aussi des révisions en profondeur, y compris des extensions plus ou moins impor-

tantes. Ainsi, les deux chorals « Komm, **Gott Schöpfer**, heiliger Geist » BWV 631 et « Wenn wir in höchsten Nöten sein » BWV 641, qui faisaient à l'origine partie de l'*Orgel-Büchlein* de Weimar, ont été considérablement allongés : 27 mesures supplémentaire dans le choral BWV 667 et 45 mesures dans le choral BWV 668.

Trois versions de l'hymne allemand du Gloria « Allein Gott in der Höh sei Ehr » ouvrent ici la suite des chorals de Leipzig (les premiers apparaissant dans le volume précédent, BIS-2731). Le choral BWV 662 propose une élaboration extrêmement raffinée, « à la française » et parsemée d'ornements dans un *adagio* expressif, avec le *cantus firmus*, dont la sonorité est rehaussée, à la voix supérieure. Le choral BWV 663, avec l'indication *cantabile*, place le *cantus firmus* richement ornementé au ténor et se démarque par sa registration. Avec le trio BWV 664, Bach complète son adaptation nuancée de ce choral. On trouve également deux compositions pour le choral de la communion « Jesus Christus, unser Heiland », expressément prévu par Bach pour être interprété *sub communione*. Le choral BWV 665 confie le *cantus firmus* à la basse, au pédalier, tandis que le choral BWV 666 est principalement écrit pour les seuls claviers manuels avec la mélodie à la voix supérieure et ne réclame le pédalier que pour le point d'orgue des trois dernières mesures. Les huit premières mesures avec le **cantus firmus** à la voix supérieure du choral « Komm, **Gott Schöpfer**, heiliger Geist » BWV 667, la version allemande de Martin Luther de l'hymne du bréviaire ambrosien de la Pentecôte « Veni creator spiritus », est identique à la version de l'*Orgel-Büchlein*. La suite nouvellement composée déplace la mélodie du choral à la basse du pédalier. Bach procède différemment dans sa révision du chant de lamentation et de consolation « Wenn wir in höchsten Nöten sein » (BWV 668) alors qu'il divise la version de 9 mesures de l'*Orgel-Büchlein* en quatre parties et interpole des imitations par anticipations nouvellement composées des différentes lignes du choral.

Le choral BWV 668 constitue un cas particulier, car il s'agit manifestement

d'une pièce qui a occupé Bach au cours des derniers mois de sa vie, voire de ses dernières semaines. Contrairement à l'extension du choral BWV 667, Bach n'était apparemment pas encore suffisamment avancé dans la nouvelle version de BWV 668 pour qu'elle puisse également être copiée par son élève et gendre Johann Christoph Altnickol. En fait, l'œuvre n'apparaît dans son entièreté que dans la première édition posthume de l'*Art de la fugue* (1751) dans laquelle une note informe de l'inclusion « du choral à quatre parties que, dans sa cécité, le saint homme dicta sans préparation à la plume de l'un de ses amis ». Cet ami a pu être identifié récemment grâce à sa graphie dans le recueil des chorals de Leipzig : il s'agit de Christoph Transchel (1721–1800), admis à l'Université de Leipzig en 1742 avant de devenir l'élève de Bach, puis l'un de ses copistes de confiance et enfin, l'un de ses amis vers 1750. C'est à lui que Bach dicta les corrections pendant sa dernière maladie. Avant ou peu après la mort de Bach, Transchel a transcrit le choral « corrigé », surtout au niveau du rythme, à la fin du recueil des chorals de Leipzig, sous son nouveau titre de « Vor deinen Thron tret ich hiermit » [Devant ton trône, je vais comparaître]. La version finale révisée n'y a été conservée que sous forme de fragment avec les vingt-cinq premières mesures et demie tandis que la suite a probablement été perdue dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi le présent enregistrement contient la version complète, telle qu'on la trouvait dans l'édition originale de l'*Art de la Fugue*. Face à sa mort prochaine, Bach a pu décider de changer le titre original du choral (« Wenn wir in höchsten Nöten sein ») pour son nouveau titre qui correspond davantage à son état d'esprit et dont le texte a été repris sur la même mélodie. La dernière strophe est la suivante :

Ein selig Ende mir bescher,  
am jüngsten Tag erwecke mich,  
Herr, daß ich dich schau ewiglich:  
Amen, amen, erhöre mich.

Accorde-moi une fin heureuse,  
Au dernier jour, réveille-moi,  
Seigneur, que je te contemple pour toujours :  
Amen, amen, écoute ma prière.

## Chorals Schübler

Dans les années 1740, Bach a remanié et retravaillé des compositions de même nature qu'il a compilées dans deux autres recueils : l'un consacré à six chorals variés et l'autre, à des concertos pour clavecin. Seul le premier de ces recueils sera entièrement réalisé.

Établi à Zella (Thuringe), Johann Georg Schübler publia en 1747/48 un recueil de chorals pour orgue de Johann Sebastian Bach, sous le titre de *Six chorals de diverses espèces*, tous basés sur des mouvements de cantates. Aujourd'hui connus sous le titre de « Chorals Schübler », il s'agit de transcriptions de mouvements de chorals provenant pour la plupart du cycle de cantates chorales de 1724/25. Dans les années 1740, Bach joua à nouveau la plupart, si ce n'est la totalité, de celles-ci et y apporta de nombreuses modifications. Ce travail a apparemment incité le compositeur à transcrire pour l'orgue certains mouvements qui s'y prêtaient tout particulièrement. Et comme les mouvements de cantates étaient de toute façon composés à la manière de chorals pour orgue, les transcriptions pour orgue ont pour ainsi dire ramené les chorals à leur origine conceptuelle.

Il est attesté que cinq des six chorals remontent à des mouvements individuels des cantates chorales de 1724/25 ou à des ajouts ultérieurs. On ne connaît cependant pas de modèle pour le choral BWV 646.

« Wachet auf, ruft uns die Stimme » BWV 645 reprend l'air du choral « Zion hört die Wächter singen » de la cantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 140/4 (1731) pour ténor (*cantus firmus*), cordes à l'unisson et basse continue.

« Wo soll ich fliehen hin » ou « Auf meinen lieben Gott » BWV 646 : modèle perdu.

« Wer nur den lieben Gott läßt walten » BWV 647 reprend l'air de choral « Er kennt die rechten Freudenstunden » de la cantate *Wer nur den lieben Gott läßt walten* BWV 93/4 (1724) pour soprano, alto, cordes à l'unisson (*cantus firmus*) et basse continue.

« Meine Seele erhebt den Herren » BWV 648 reprend l'air de choral « Er denket der Barmherzigkeit » de la cantate *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 10/5 (1724) pour alto, ténor, trompette ou deux hautbois (*cantus firmus*) et basse continue.

« Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ » BWV 649 reprend l'air de choral du même titre de la cantate *Bleib bei uns, denn es will Abend werden* BWV 6/3 (1725) pour soprano (*cantus firmus*), violoncelle piccolo et basse continue.

« Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter » BWV 650 reprend l'air de choral « Lobet den Herren, der alles so herrlich regieret » de la cantate *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* BWV 137/2 (1725) pour alto (*cantus firmus*), violon solo et basse continue.

Les six chorals ont en commun la mise en valeur clairement structurée de chacun de leur **cantus firmus**. Les mélodies du choral se détachent des autres voix par leur contour clair – souligné par une registration nuancée. Chaque pièce propose une solution originale en accord avec le titre original de l'œuvre, « Chorals de diverses espèces ». Les transcriptions pour orgue ne montrent toutefois aucune recherche de liens concrets entre texte et musique, mais évoquent plutôt le caractère général de chaque cantique. Conformément à la méthode de composition préférée de Bach pour ses chorals d'orgue, le titre qu'il donne au choral reprend le plus souvent le premier vers de la première strophe du cantique. Dans le choral BWV 646, il mentionne deux cantiques différents chantés sur la même mélodie et dans le choral BWV 650, il renonce même à indiquer le cantique « Lobe den Herren, den mächtig König der Ehren ». Les Chorals Schübler sont divisés comme suit : deux trios au début (BWV 645 et 646) et à la fin (BWV 649 et 650) qui encadrent deux mouvements à quatre voix (BWV 647 et 648), une organisation symétrique typique chez Bach.

Bach confia l'impression de ces arrangements à Johann Georg Schübler, novice en matière de gravure, qui devait ensuite se charger de la publication de l'*Offrande musicale* et de l'*Art de la fugue*. La qualité de la gravure de cette première tâche fut plutôt médiocre, mais Bach souhaitait vraisemblablement soutenir son ancien élève et l'assura de sa confiance. Néanmoins, la partition publiée des transcriptions de chorals contenait de nombreuses erreurs que Bach dut corriger à l'encre par la suite dans les exemplaires imprimés – pour autant qu'ils soient passés entre ses mains. La nature des erreurs indique cependant que le graveur a dû travailler à partir d'un manuscrit bâclé et truffé d'erreurs, probablement réalisé par un copiste de Bach. Comme le compositeur n'a apparemment pas participé ou n'a pu participer à la révision de la partition, il n'a probablement pas été pleinement impliqué dans sa publication. Preuve qu'il préférerait consacrer son temps à des projets auxquels il accordait une plus grande importance comme l'*Art de la fugue* et la Messe en si mineur.

Bach voyait dans les Chorals Schübler un produit compact, pratique et facile à commercialiser qui lui permettait d'accroître davantage son statut inégalé de compositeur d'œuvres pour orgue.

© *Christoph Wolff* 2025

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 2025  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: Sea shell, lemonpink/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-2741    ® & © 2025 BIS Records AB, Sweden.

Masaaki Suzuki



BIS-2741