





Bach

Organ works

Bach's *Tocatta and fugue in D minor BWV 565* is his most popular work today... or at least the most popular of the works attributed to him. Indeed, many traits would lead to a withdrawal from his works, such as a certain «modernism» in the toccata episodes, and, by contrast, a relative simplicity in the central fugue. In the absence of a signed manuscript, it is thought that the work could be that of the organist and composer Johann Peter Kellner (1705-1772), great admirer of Bach, who belonged to his circle of pupils. There is also a theory that the fugue, at least, could be an adaptation for organ of a piece for violin solo. But does it really matter? If it is indeed Bach's, the work would date from his early years, after the shock of meeting Buxtehude and before the influence of the Italian masters, in other words shortly after 1705. A fiery temperament prevails, as well as brilliant virtuosity, in keeping with the North German organists. We are faced with a triptych very close to that of a Buxtehude *praeludium*, with its three parts moving on from each other, two episodes of free-style toccata on either side of a fugue, which, although longer than most of Buxtehude's, is no more learnedly developed. The impetuous opening toccata could be a commentary on the tale of Pentecost: «Suddenly a sound like the blowing of a violent wind came from heaven and filled the whole house where they were sitting. They saw what seemed to be tongues of fire that separated and came to rest on each of them». The subject of the fugue,

typical of music for string instruments with its colourful style, imposes a serene rhythmical steadiness to the free discourse, before being interrupted by a new, brief and final episode in toccata style. Whether it be a work of youth by Bach, or the work of one of his admirers, this amazingly eloquent piece well deserves its popularity!

Three of the organ chorales taken from the collection left by the musician on his writing table when he died, and wrongly named the *Leipzig Autograph*, are intended for Advent and work around the hymn *Nun komm' der Heiden Heiland* (Now come, Saviour of all men). The first (BWV 659) adds ornamentation to the melody on the uppermost part, like a baroque arioso, with a surge of adoration induced by the words: «*So that all the world be amazed, God ordained such a birth for him.*» The final, almost tragic arabesque, sketches onto the crib an outline of Golgotha. For Kei Koito, the second (BWV 660) seems to be a commentary on the fourth verse of the hymn «Your crib is resplendant...». It is a most original trio, for a treble and two basses, where the *cantus firmus* is led by the alto, with moderate ornamentation, whilst the other two bass parts are continuously intertwining. The third (BWV 661) finally concludes this trilogy with great brilliance and majesty. It is most plausible that Bach commented on the short final doxology, the last verse of the hymn «Blessed be God the

Father, Blessed be God his only Son, Blessed be God the Holy Spirit, Now and Forever». This time, the melody of the chorale is spelled out without ornamentation, solemnly, with long bass notes on the pedals. The motif is used for a chorale fantasy, in other words each period is treated individually on the keyboards, above the fugal commentary of the other three parts. On the score, the musician noted *In Organo pleno* for the organ tutti.

Also in the *Leipzig Autograph*, the chorale «**Herr Jesu Christ, dich zu uns wend**» (Lord Jesus Christ, turn towards us) BWV 655 could be the first movement of a trio sonata. Related to *Veni Creator*, the melody of this Whitsun hymn comes in as *cantus firmus* after having been prepared and announced by a delicate jubilation motif. Although this is the only version in this collection, there are at least three other variations, proof of the composer's ceaseless work on a prayer that he particularly cherished.

Through its theme and ornamentation, the ***C minor Fantasy*** BWV 562 shows Bach's admiration for French music and the work of Grigny in particular. But the massive architecture of the great five part Ricercar, with its progressive development, goes back to the great German school of polyphony. Very grand and noble, with dark and mournful hues, this Fantasy should have been followed by a fugue, of which there remains - alas - only the first few bars of a magnificent beginning.

The opening page of the ***Overture in the French Style***, BWV 831, is played here in C minor as this key is better suited to the organ. It is in fact an adaptation for the organ by Kei Koito, the original work being for the harpsichord. It is more precisely the second section of the second part of the *Clavier Übung*, consisting of the *Italian Concerto* and the present *Overture in the French Style*. The title comes from the series of French style dance movements that make it up, and also from its actual overture, in the purest style of Lully, with a contrast of majestic, dotted rhythm episodes and fugal style movements.

We owe Bach the «creation» - or at least the important development - of the prelude and fugue genre from the multiple-sectioned *praelidia* of his North German predecessors. However, it is most likely that certain performance habits, during concerts for instance, would have given the performer the chance to slip in a central movement between the prelude and fugue, in the style of an Italian concerto. There are a few traces in Bach's work of some of these potential triptychs: the ***Tocatta, Adagio and Fugue in C major*** BWV 564 is a unique but striking example of this. In the absence of a signature, we do not know if these three consecutive pieces were indeed written to make up a whole. It may be that the original work was only made up of the prelude and the fugue, the central *Adagio* having been added later by the composer or borrowed from a different

work by the copyist... It is nevertheless a striking combination. After a sort of stylised blackbird song, the toccata opens with a brilliant trait on the pedals reminiscent of the improvisation given by Bach at the inauguration of the Cassel organ in 1732, according to an eye witness. It is possible that the work is the improvisation written out in full. The toccata continues in a concertante style, developing a multitude of cells. The central *Adagio*, with a beautiful phrase of a very lyrical aria, underlined by regular punctuation marks, like a pavane, seems to come straight out of an Italian concerto. But before the fugue, a grave, very chromatic transition part full of painful tension, suddenly throws an unexpected shadow, which is then dissipated by a light-hearted fugue, again resembling bird song, bouncy, full of wild, imaginative fantasy, leading to a sober conclusion with a toccata-style epilogue.

Chorale *Wachet auf ruft uns die Stimme* (Sleepers Awake, a Voice is Calling) BWV 645: Bach himself adapted this «Sleepers Chorale» for the organ, for Schübler, the editor. It is the central piece of the Cantata BWV 140 that bears the same name. On the words «Zion hears the Voice that singeth», the tenor sings the second verse of Nicolaï's famous hymn in cantus firmus, enclosed in a ritornello by the strings, sustained by the bass, in a perfect trio. The composer faithfully reproduced this layout: chorale on the right hand, ritornello on the left, bass on the pedals.

Since the works of Philipp Spitta, Bach's first exegete, in the 19th century, it has been accepted that the magnificent diptych of the *Fantasy and Fugue in G minor* BWV 542 might have been composed by Bach as a probation piece when he went to Hamburg to compete for the position of organist of Saint Jame's Church. The story is well-known: his playing dazzled the audience - all Hamburg was there - he was unanimously nominated but refused to buy the duty and remained in Coethen. In order to produce this dazzling effect, Bach came back to the *stylus phantasticus* so dear to the Hanseatic congregation, with its violent, marked alternations between dramatic recitatives punctuated by great blocks of chords, and polyphonic passages. Closely observed, the structure of this fantasy follows exactly the description given in the rhetorical treatises for funeral orations. Its vehemence and gravity are therefore totally justified, as it would be a «tombeau», and most probably that of his first wife, Maria Barbara, who died four months before the trip to Hamburg. The following fugue uses a motif borrowed from a popular song dear to the Hamburgers and treats it with implacable obstinacy until its luminous resolution. It all looks as though, from the abyss of his distress, having mourned the death of his beloved, Bach not only found courage through music, but even strength and inner peace again.

The wonderful youth cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (God's Time is the very best Time)

BWV 106, known as *Actus tragicus*, is introduced by a *Sonatina*, transcribed here for the organ by Alexandre Guilmant, and played in D major. Above the bass, given to the continuo and two viola da gamba, rises the wonderful melody intertwined by two recorders, like a gentle funereal lullaby, expressing the trust of Christians in God at the time of death.

In dir ist Freude (In Thee is Joy) BWV 615: this hymn of Italian origin sings the joy of the new year. The melody disappears in the resounding paraphrase, while a light-hearted bourree motif on the pedals, tirelessly repeated, urges the listeners to celebrate the New Year joyfully.

GILLES CANTAGREL

(Translation: Isabelle Watson)

Kei Koito

www.kei-koito.com

Kei Koito began her music studies with the piano at the age of six, then taking up singing, the cello, the harpsichord, and finally the organ at the National University of Fine Arts and Music of Tokyo and at the Geneva Conservatory. She studied the organ with Pierre Segond and Xavier Darasse, Early music with Luigi Ferdinando Tagliavini, Baroque music with Reinhard Goebel, and orchestration, analysis and composition with Eric Gaudibert.

From 1980, research on Early music, especially on J.S. Bach, became one of her major preoccupations. Her style of play is based on principles noted in treatises, on her personal reflections and intuition, her own discoveries or observations of historical instruments.

Beside her activities in the Early music field, between 1978 and 1996, she performed numerous premieres and played many new works, many of which were dedicated to her. She also excels in the Romantic concert repertoire. Settled in Lausanne, she has been teaching professional organ classes at the Lausanne Conservatory/High School of Music since 1992. In 1997, she founded the Lausanne “Bach Festival” and “Grand Prix Bach” (international organ competition), of which she is artistic director.

She is regularly invited to perform as soloist by the most prestigious festivals and concert halls throughout Europe, North and South America and Asia and has also collaborated with Musica Antiqua Köln and the Ensemble Gilles Binchois. She is also sought after as member of the jury of various international organ competitions, and gives seminars and master-classes on the interpretation of various repertoires: the works of J.S. Bach, the 16th to 18th century, and the period spanning the second half of the 20th century until today.

Kei Koito's several recordings on prestigious historical instruments were warmly and enthusiastically received by press and public alike.



Bach

Orgelwerke

Die *Tocatta und Fuge d-Moll BWV 565* ist heute das bekannteste Werk von Bach ... oder das bekannteste Bach zugeschriebene Werk. Denn so manches Merkmal weist darauf hin, dass nicht er der Urheber ist – ein gewisser «Modernismus» in den Tocatta-Passagen, oder im Gegenteil eine relative Einfachheit in der mittleren Fuge, unter anderem. Eine handschriftliche Partitur existiert nicht, doch man vermutet, dass das Werk vom Organisten und Komponisten Johann Peter Kellner (1705-1772) stammen könnte, einem grossen Bewunderer Bachs, der dem Kreis seiner Schüler nahe stand. Man hat auch schon die Hypothese aufgestellt, dass zumindest die Fuge die Bearbeitung für Orgel eines Stücks für Violine solo sein könnte. Falls Bach tatsächlich der Urheber ist, würde das Werk aus seiner Jugend stammen, und zwar aus der Zeit nach dem Schock der Begegnung mit Buxtehude und vor dem Einfluss der italienischen Meister, also aus der Zeit kurz nach 1705. Ein feuriges Temperament kommt darin zum Ausdruck, und ein brillanter Virtuose in der Nachfolge der grossen Organisten Norddeutschlands. Wir haben es hier also mit einem dreiteiligen Werk zu tun, das einem *Präludium* von Buxtehude sehr ähnlich ist, mit seinen drei aufeinanderfolgenden Teilen zwei freien Tocatta-Episoden und dazwischen einer Fuge, die, wenn auch länger als die meisten Fugen von Buxtehude, dennoch nicht kunstvoller ausgestaltet ist. Die ungestüme einleitende Tocatta könnte ein Kommentar zur Pfingstgeschichte sein: «Plötzlich kam vom Himmel her ein Brausen

wie von einem gewaltigen Sturm und erfüllte das ganze Haus, in dem sie sich versammelt hatten. Zugleich sahen sie etwas wie zügelndes Feuer, das sich auf jedem einzelnen von ihnen niederliess ...» Das Thema der Fuge, mit dem in seiner Vielfalt so charakteristischen Profil für die Musik für Streichinstrumente, wird in seiner freien Rede von einer heiteren rhythmischen Gleichförmigkeit getragen, bevor eine neue, kurze Passage im Tocatta-Stil sie zum Abschluss unterbricht. Das Stück, mag es nun ein Jugendwerk Bachs sein oder aus der Feder eines seiner Bewunderer stammen, ist in jedem Fall von einer eindrücklichen Eloquenz und hat seine Berühmtheit wohl verdient!

Aus der Sammlung für Orgelchoräle, fälschlicherweise auch *Leipziger Choräle* genannt, die der Musiker bei seinem Tod auf dem Schreibtisch hinterlassen hat, sind drei für die Adventszeit bestimmt und behandeln das berühmte Lied *Nun komm' der Heiden Heiland*. Der erste (BWV 659) verziert die Melodie in der oberen Stimme, wie ein barockes Arioso, in einem Elan der Anbetung, ausgehend von den Worten «Dass sich wundert' alle Welt, Gott solch Geburt ihm bestellt». Die fast tragische Arabeske am Schluss projiziert auf die Krippe die Perspektive von Golgatha. Kei Koito zufolge könnte der zweite Choral (BWV 660) ein Kommentar zur vierten Strophe des Lieds «Dein Krippe glänzt hell und klar» sein. Es ist ein sehr eigenständiges Trio für einen Diskant und zwei Bassstimmen, in dem der *Cantus firmus* von der Altstimme massvoll

verziert vorgetragen wird, während die beiden anderen Stimmen, zwei Bässe, sich unablässig kreuzen. Der dritte Choral (BWV 661) schliesslich bildet den strahlenden, erhabenen Abschluss dieser Trilogie. Wahrscheinlich kommentiert Bach darin die kleine Doxologie vom Schluss, die letzte Strophe des Lieds, «Lob sei Gott dem Vater g'tan, Lob sei Gott sein'm ein'gen Sohn, Lob sei Gott dem Heil'gen Geist Immer und in Ewigkeit!» Diesmal wird die Melodie des Chorals, sehr feierlich und mit langen Notenwerten in der Bassstimme mit dem Pedal gespielt, ohne Verzierungen vorgetragen. Das Motiv ist Gegenstand einer Choralfantasie, das heisst, jede Periode wird getrennt behandelt, gespielt auf dem Manual zum fugierten Kommentar der drei anderen Stimmen. Der Komponist hat im Tutti der Orgel *In Organo pleno* angemerkt.

Der Choral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* » BWV 655, der ebenfalls zu den *Leipziger Chorälen* gehört, könnte der erste Satz einer Trisonate sein. Die Melodie dieses Pfingstliedes, verwandt dem *Veni Creator*, wird von einem heiteren, frohlockenden Motiv vorbereitet, bevor sie in den *Cantus firmus* mündet. Zwar ist nur diese Version in der Sammlung enthalten, doch man kennt nicht weniger als drei Varianten, was zeigt, wie unermüdlich der Komponist in seiner Arbeit war, wenn es um ein Gebet ging, das ihm besonders lieb war.

Die *Fantasie c-Moll BWV 562*, mit ihrem Thema und ihren Verzierungen, zeugt von Bachs Bewun-

derung für die französische Musik, insbesondere für das Werk von Grigny. Doch die sich allmählich entwickelnde mächtige Architektur des grossen fünfstimmigen Ricercar verweist auf die grosse deutsche Schule der Polyphonie. Auf diese Fantasie, ein Stück von stolzer Erhabenheit mit dunklen, schmerzlichen Akzenten, sollte eine Fuge folgen, von der leider nur noch ein paar Takte eines wunderbaren Anfangs vorhanden sind.

Das Eingangsstück der *Ouvertüre nach französischer Art* BWV 831 ist hier in c-Moll zu hören, da sie auf der Orgel in dieser Tonart leichter zum Klingen kommt. Es handelt sich dabei um die von Kei Koito geschriebene Adaptation für die Orgel eines für das Cembalo bestimmten Werks, genauer gesagt des zweiten Abschnitts des zweiten Teils der *Clavier Übung*, bestehend aus dem *Italienischen Konzert* und dieser *Ouvertüre nach französischer Art*. Ihr Titel erklärt sich aus der Reihe von Sätzen mit französischen Tänzen und mehr noch aus ihrer eigentlichen Ouvertüre im reinsten Stil Lullys, mit dem Kontrast zwischen ihren majestätischen Abschnitten in punktiertem Rhythmus und ihren fugierten Sätzen.

Bach hat die musikalische Gattung von Präludium und Fuge wenn nicht «geschaffen», so doch zumindest beträchtlich weiterentwickelt, ausgehend von den *Praeludia* mit den vielfältigen Abschnitten seiner norddeutschen Vorgänger. Wahrscheinlich existierte jedoch damals insbesondere beim Kon-

zert eine Aufführungspraxis, die dem Interpreten die Möglichkeit bot, zwischen Präludium und Fuge einen mittleren Teil einzufügen, nach Art der italienischen Konzerte. In Bachs Oeuvre findet sich verschiedentlich die Spur von solchen potentiellen dreiteiligen Stücken. Und ein tatsächlich so organisiertes Stück liefert uns ein einmaliges, doch eindruckliches Beispiel: **Toccatà, Adagio und Fuge C-Dur** BWV 564. Da keine handschriftliche Partitur besteht, ist nicht bekannt, ob die drei Teile auch wirklich dazu bestimmt waren, ein Ganzes zu bilden. Vielleicht bestand das Originalwerk nur aus dem Präludium und der Fuge und wurde das Adagio dazwischen vom Komponisten später hinzugefügt oder vom Kopisten einem anderen Werk entlehnt ... Dennoch ist es ein faszinierendes Ganzes. Nach einer Art stilisiertem Amselruf wird die Toccata mit einer glanzvollen Pedalpassage eröffnet, die laut dem Bericht eines Augenzeugen an Bachs Improvisation bei der Einweihung der Orgel von Kassel im Jahre 1732 erinnert. Möglicherweise ist das Werk die Niederschrift einer solchen Improvisation. Die Toccata geht im konzertanten Stil weiter, wobei sie vielfältige Einheiten entwickelt. Mit der reizenden Phrase einer sehr melodischen Arie, die von regelmässigen, an eine Pavane erinnernden Akzentuierungen getragen wird, scheint das mittlere *Adagio* direkt aus einem italienischen Konzert zu stammen. Doch dann wirft eine dunkle, sehr chromatische überleitende Passage von schmerzlicher Spannung plötzlich einen unerwarteten Schatten, den eine fröhliche

Fuge vertreibt, die wieder beschwingt ist wie ein Vogelgesang und voll blühender Phantasie, bevor ein Epilog im Toccata-Stil das Werk auf schlichte Art beschliesst.

Wachet auf ruft uns die Stimme BWV 645: Dieses «Wächterlied» und zentrale Stück der gleichnamigen Kantate BWV 140 hat Bach für den Verleger Schübler selbst für die Orgel bearbeitet. Bei den Worten «Zion hört die Wächter singen» stimmt der Tenor die zweite Strophe des berühmten Chorals von Nicolai im Cantus firmus an, begleitet von einem Ritornell der Streicher und unterstützt vom Bass, in einem vollkommenen Trio. Der Komponist hat diese Anordnung getreu wiedergegeben: Choral mit der rechten Hand, Ritornell mit der linken und Bass mit dem Pedal.

Seit den Arbeiten von Philipp Spitta, des ersten Exegeten Bachs im 19. Jahrhundert, gilt es als erwiesen, dass Bach das grossartige zweiteilige Werk **Fantasia und Fuge in g-Moll** BWV 542 als Prüfungsstück komponiert hat, als er sich in Hamburg um die Organistenstelle zu Sankt Jacobi bewarb. Das Abenteuer ist bekannt: Die Zuhörerschaft – alles, was in Hamburg Rang und Namen hatte, war anwesend – war von seinem Spiel beeindruckt, und Bach wurde einstimmig gewählt; er weigerte sich jedoch, das Amt zu kaufen, und blieb in Cöthen. Um sich Aufmerksamkeit zu verschaffen, kehrte Bach zum *Stylus Phantasticus* zurück, der den Gläubigen der Hansestadt so teuer war, mit seinen ausgeprägten,

stürmischen Wechseln zwischen dramatischen, mit grossen Akkordblöcken unterstrichenen Rezitativen und polyphonen Passagen. Wenn man diese Fantasie näher betrachtet, zeigt sich, dass sie in ihrer Struktur genau derjenigen folgt, welche die rhetorischen Abhandlungen für die Grabrede beschreiben. Die Heftigkeit und der Ernst ihrer musikalischen Rede sind also vollauf gerechtfertigt, handelt es sich doch um eine Art «Grabmal» in der Musik, vermutlich dasjenige seiner ersten Frau, Maria Barbara, die vier Monate vor seiner Reise nach Hamburg verstorben war. Die nachfolgende Fuge behandelt mit unerbittlicher Beharrlichkeit ein Motiv aus einem bei den Hamburgern sehr beliebten Volkslied, bis hin zu ihrer heiteren Auflösung. Es ist, als ob Bach, der Mann, nachdem er um die geliebte Frau geweint hat, in seiner tiefen Verzweiflung dank der Musik wieder Mut schöpfte und neue Kraft und den inneren Frieden wiederzufände.

Die wunderbare Kantate aus Bachs Jugendzeit, ***Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*** BWV 106, auch ***Actus tragicus*** genannt, wird von einer *Sonatina* eingeleitet, die hier von Alexandre Guilmant für die Orgel bearbeitet wurde und in D-Dur gespielt wird. Über der Bassstimme, vom Basso Continuo und zwei Gamben vorgetragen, erhebt sich der herrliche Gesang von zwei Blockflöten mit ineinander verschlungenen Stimmen zu einem sanften, trauernden Wiegenlied, ein Ausdruck des Vertrauens, das der Christ im Moment seines Todes Gott entgegenbringt.

In dir ist Freude BWV 615: In diesem Lied italienischen Ursprungs wird die Freude über das neue Jahr besungen. Die Melodie verschwindet in der Paraphrase der Töne, während das muntere Motiv einer Bourrée am Pedal die Zuhörer dazu auffordert, fröhlich das neue Jahr zu feiern.

GILLES CANTAGREL
(Übersetzung: Gabriela Zehnder)

Kei Koito

www.kei-koito.com

Ihre musikalische Ausbildung begann Kei Koito mit sechs Jahren. Sie lernte nacheinander Klavier, Gesang, Cello und Orgel, zunächst an der Kunstakademie von Tokio und dann am Konservatorium Genf. Sie erarbeitete Orgelwerke mit Pierre Segond und Xavier Darasse, Alte Musik mit Luigi Ferdinando Tagliavini, Barockmusik mit Reinhard Goebel und Orchestrierung, Analyse und Komposition mit Eric Gaudibert.

Seit 1980 beschäftigt sich Kei Koito schwerpunktmässig mit Alter Musik, insbesondere mit dem Werk von J. S. Bach. Sie passt ihr Spiel den Prinzipien an, die sie in den alten Abhandlungen findet, verarbeitet darin ihre Entdeckungen und Beobachtungen im Zusammenhang mit historischen Instrumenten und lässt immer auch ihre persönlichen Überlegungen und Inspirationen mit einfließen.

Neben ihrem Engagement in der Alten Musik hat sie zwischen 1978 und 1996 zahlreiche zeitgenössische Werke gespielt und zur Uraufführung gebracht, darunter mehrere, die für sie komponiert wurden. Sie zeichnet sich aber auch in der Interpretation des romantischen Repertoires aus. Kei Koito lebt in Lausanne, wo sie seit 1992 in den Orgelklassen des Konservatoriums/Musikfachhochschule unterrichtet. 1997 gründete sie das Bach-Festival von Lausanne, dessen künstlerische Leiterin sie wurde, und rief den «Grand Prix Bach», einen internationalen Orgelwettbewerb, ins Leben.

Als Solistin ist sie regelmässig an den namhaftesten Festivals und in den grossen Konzertsälen Europas, Amerikas und Asiens zu Gast und hat mit Musica Antiqua Köln und mit dem Ensemble Gilles Binchois zusammengearbeitet. Sie ist ausserdem ein geschätztes Jurymitglied bei verschiedenen internationalen Orgelwettbewerben und leitet Seminarien und Meisterklassen zur Interpretation von Bach, des Repertoires des 16. bis 18. Jahrhunderts, sowie der Musik aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute.

Kei Koitos verschiedene Einspielungen auf bedeutenden historischen Instrumenten wurden von Kritik und Publikum mit Begeisterung aufgenommen.



Bach

Œuvres pour orgue

La *Toccata et fugue en ré mineur BWV 565* est aujourd'hui l'œuvre la plus populaire de Bach... ou attribuée à Bach. Car bien des traits inclinent à lui en retirer la paternité, un certain «modernisme» dans les épisodes de toccata, et au contraire une relative simplicité dans la fugue centrale, entre autres. En l'absence de manuscrit autographe, on pense que l'œuvre pourrait être due à l'organiste et compositeur Johann Peter Kellner (1705-1772), grand admirateur de Bach, et lié au cercle de ses élèves. On a aussi émis l'hypothèse que la fugue, au moins, pourrait être l'adaptation à l'orgue d'une page pour le violon seul. Mais qu'importe ! Si la paternité en revient bien à Bach, l'œuvre daterait de sa jeunesse, après le choc de la rencontre avec Buxtehude et avant l'influence des maîtres italiens, soit peu après 1705. Un tempérament ardent s'y révèle, et un brillant virtuose, dans la lignée des maîtres organistes d'Allemagne du Nord. On se trouve donc ici devant un triptyque très proche d'un *preludium* de Buxtehude, avec ses trois parties enchaînées, deux épisodes de libre toccata encadrant une fugue qui, pour être plus longue que la plupart de celles de Buxtehude, n'en est pas savamment plus développée. Impétueuse, la toccata d'introduction pourrait être un commentaire du récit de la Pentecôte: «Tout à coup vint du ciel un bruit tel que celui d'un violent coup de vent, qui remplit toute la maison... Ils virent apparaître des langues que l'on eût dites de feu ; elles se divisaient, et il s'en posa une sur chacun d'eux...». Le sujet de la fugue, au profil si caractéristique, dans son bariolage, de la musique pour instrument à archet, impose à

son libre discours une sereine égalité rythmique, avant que ne le rompe pour conclure un nouvel et bref épisode en style de toccata. Qu'elle soit une œuvre de jeunesse de Bach ou la création de l'un de ses admirateurs, cette page d'une impressionnante éloquence a bien mérité sa popularité !

Du recueil de chorals pour orgue laissé par le musicien sur sa table de travail au moment de sa mort, et improprement baptisé *Autographe de Leipzig*, trois sont destinés au temps de l'Avent et traitent le cantique fameux *Nun komm' der Heiden Heiland* (Viens donc, Sauveur des païens). Le premier (BWV 659) orne la mélodie à la partie supérieure, à la façon d'un *arioso* baroque, en un élan d'adoration suscité par les mots «C'est pour que le monde s'émerveille que Dieu lui a commandé de naître ainsi». L'arabesque finale, presque tragique, profile sur la crèche la perspective du Golgotha. Pour Kei Koito, le deuxième (BWV 660) paraît commenter la quatrième strophe du cantique, «Ta crèche respendit...». C'est un trio très original, pour un dessus et deux basses, où le *cantus firmus* est énoncé à l'alto, dans une ornementation modérée, tandis que les deux autres voix sont deux basses qui ne cessent de s'entrecroiser. Le troisième (BWV 661), enfin, conclut avec éclat et majesté cette trilogie. Il est très vraisemblable que Bach y commente la petite doxologie finale, ultime strophe du cantique, «Loué soit Dieu le Père, Loué soit Dieu, son Fils unique, Loué soit Dieu l'Esprit Saint, Toujours et pour l'éternité.» Cette fois, la mélodie du choral est énoncée sans ornementation, solennellement,

en valeurs longues, à la basse, au pédalier. Le motif fait l'objet d'une fantaisie de choral, c'est-à-dire que chaque période est traitée séparément, sur le commentaire fugué des trois autres voix, aux claviers manuels. Le musicien a noté *In Organo pleno*, dans le tutti de l'orgue.

Figurant lui aussi dans l'*Autographe de Leipzig*, le choral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* » (Seigneur Jésus-Christ, tourne-toi vers nous) BWV 655 pourrait être un premier mouvement de sonate en trio. Apparentée au *Veni Creator*, la mélodie de ce cantique de la Pentecôte entre en *cantus firmus* après avoir été préparée et annoncée par un allègre motif de jubilation. Si cette version figure seule dans le recueil, on n'en connaît pas moins de trois variantes, montrant bien l'incessant travail du compositeur à partir d'une prière qui lui est particulièrement chère.

Par son thème et son ornementation, la *Fantaisie en ut mineur* BWV 562 témoigne de l'admiration que Bach professait pour la musique française, l'œuvre de Grigny en particulier. Mais la puissante architecture du grand ricaner à cinq voix qui se développe peu à peu renvoie à la grande école polyphonique allemande. Page d'une grandeur altière, aux accents sombres et douloureux, cette fantaisie devait être suivie d'une fugue, dont ne subsistent hélas ! que quelques mesures d'un admirable début.

C'est en *ut mineur* que l'on entendra ici la page introductive de l'*Ouverture à la française en si*

mineur BWV 831, puisqu'elle sonne plus aisément dans cette tonalité à l'orgue. Il s'agit en effet d'une adaptation pour l'orgue, réalisée par Kei Koito, d'une œuvre destinée au clavecin. Et plus précisément du deuxième volet de la deuxième partie de la *Clavier Übung*, constituée du *Concerto italien* et de cette *Ouverture à la française*. Son titre lui vient de la série de mouvements de danses de caractère français qui la composent, et plus encore de son ouverture proprement dite, dans le plus pur style de Lully, avec le contraste de ses épisodes majestueux en rythmes pointés et de ses mouvements de caractère fugué.

On doit à Bach d'avoir «créé», ou du moins considérablement développé, le genre du prélude et fugue à partir des *preludia* aux multiples sections de ses prédécesseurs nord-allemands. Il est cependant très vraisemblable qu'une pratique d'exécution, au concert notamment, ait alors offert à l'exécutant la possibilité d'interpoler entre prélude et fugue un mouvement central, à la façon d'un concerto italien. On possède dans l'œuvre de Bach la trace de quelques-uns de ces triptyques potentiels. Et un ensemble constitué en apporte un exemple, unique mais frappant, *Toccata, adagio et fugue en ut majeur* BWV 564. En l'absence d'autographe, on ignore si les trois morceaux constitutifs ont bien été conçus pour former un tout. Peut-être l'œuvre d'origine n'était-elle composée que du prélude et de la fugue, l'*Adagio* central ayant été ajouté postérieurement par le compositeur ou emprunté à une autre

œuvre par le copiste... Ce n'en est pas moins un ensemble saisissant. Après une sorte d'appel de merle stylisé, la toccata s'ouvre par un brillant trait de pédalier, qui évoque, d'après le récit d'un témoin oculaire, l'improvisation que Bach fit lors de l'inauguration de l'orgue de Cassel, en 1732. Il est possible que l'œuvre soit la mise au net d'une telle improvisation. La toccata se poursuit en style concertant, développant de multiples cellules. Avec la ravissante phrase d'une aria très chantante, soutenue par des ponctuations régulières, rappelant la pavane, l'*Adagio* médian paraît tout droit issu d'un concerto italien. Mais avant la fugue, un grave épisode de transition très chromatique, d'une tension douloureuse, jette soudain une ombre inattendue, que dissipe une fugue allègre, à nouveau comme un chant d'oiseau, bondissante, d'une fantaisie imaginative débridée jusqu'à un épilogue en style de toccata pour conclure sobrement.

Choral *Wachet auf ruft uns die Stimme* (Réveillez-vous, la voix des vieillards nous appelle) BWV 645: c'est Bach lui-même qui a adapté à l'orgue, pour l'éditeur Schübler, ce «choral du vieillard», morceau central de la cantate homonyme BWV 140. Sur les paroles «Sion entend chanter les vieillards», le ténor y entonne la deuxième strophe du célèbre cantique de Nicolai en *cantus firmus*, enrobé d'une ritournelle des cordes et soutenue par la basse, en un parfait trio. Le musicien a reproduit fidèlement cette disposition: choral à la main droite, ritournelle à la main gauche, basse au pédalier.

Depuis les travaux de Philipp Spitta, le premier exégète de Bach, au XIX^e siècle, il est admis que le grandiose diptyque de la *Fantaisie et fugue en sol mineur* BWV 542 aurait été composé par Bach comme morceau probatoire, lorsqu'il s'est présenté à Hambourg pour y solliciter le poste d'organiste de l'église Saint-Jacques. On connaît l'aventure: son jeu éblouit l'auditoire – le Tout-Hambourg était là – et il fut nommé à l'unanimité, mais il refusa d'acheter la charge et demeura à Coethen. Pour se faire entendre avec éclat, Bach revient au *stylus phantasticus* cher aux fidèles de la cité hanséatique, avec ses violentes alternances, très marquées, de récitatifs dramatiques ponctués de grands blocs d'accords, et de passages polyphoniques. À y bien observer, la structure de cette fantaisie suit exactement celle que décrivent les traités de rhétorique pour l'oraison funèbre. Ainsi se trouvent pleinement justifiées la véhémence et la gravité de ce discours qui serait un «tombeau» en musique, et très vraisemblablement celui de sa première épouse, Maria Barbara, décédée quatre mois avant le voyage à Hambourg. La fugue qui suit traite avec une implacable obstination un motif emprunté à une chanson populaire chère aux Hambourgeois, jusqu'à sa résolution lumineuse. Tout se passe comme si après avoir pleuré la disparition de l'être aimé, du fond de sa détresse, l'homme Bach reprenait courage grâce à la musique jusqu'à retrouver la force et la paix intérieure.

L'admirable cantate de jeunesse *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (Le temps de Dieu est le meilleur

des temps) BWV 106, dite **Actus tragicus**, est introduite par une *Sonatina*, ici transcrite pour l'orgue par Alexandre Guilmant et jouée en Ré majeur. Au-dessus de la basse, confiée au continuo et à deux violes de gambe, s'élève le merveilleux chant entrelacé de deux flûtes à bec en une douce berceuse funèbre, expression de la confiance en Dieu du chrétien au moment de la mort.

In dir ist Freude (En toi est la joie) BWV 615: c'est la joie de la nouvelle année que chante ce cantique d'origine italienne. La mélodie disparaît dans la paraphrase sonore, tandis qu'inlassablement répété, un allègre motif de bourrée au pédalier entraîne les auditeurs à fêter joyeusement le Nouvel An.

GILLES CANTAGREL

Kei Koito

www.kei-koito.com

Elle fait des études musicales dès l'âge de six ans, successivement piano, chant, violoncelle, clavecin, puis orgue à l'Université des Arts de Tokyo et au Conservatoire de Genève. Elle a travaillé l'orgue avec Pierre Segond et Xavier Darasse, la musique ancienne avec Luigi Ferdinando Tagliavini, la musique baroque avec Reinhard Goebel, l'orchestration, l'analyse et la composition avec Eric Gaudibert.

Dès 1980, la recherche dans le domaine de la musique ancienne, notamment sur J.S. Bach, devient l'un des pôles majeurs de son répertoire. Elle adapte son jeu en fonction des principes figurant dans les traités, de ses réflexions et de ses inspirations personnelles, de ses découvertes ou de ses observations sur les instruments historiques.

Outre ses activités de musique ancienne, elle a créé et joué, entre 1978 et 1996, de nombreuses nouvelles œuvres, dont plusieurs lui ont été dédiées. Au concert, elle interprète aussi avec bonheur le répertoire romantique. Installée à Lausanne, elle enseigne depuis 1992 dans les classes professionnelles d'orgue au Conservatoire de Lausanne/Haute École de Musique. En 1997, elle a fondé à Lausanne le « Festival Bach » et le « Grand Prix Bach » (une compétition internationale d'orgue), événements dont elle assure la direction artistique.

Régulièrement invitée comme soliste par les plus prestigieux festivals et salles de concerts à travers l'Europe, les Amériques et l'Asie, elle a également collaboré avec Musica Antiqua Köln et avec l'Ensemble Gilles Binchois. Elle est en outre appréciée comme membre du jury dans différents concours internationaux d'orgue et donne des séminaires et master classes portant sur l'interprétation des œuvres de J.S. Bach, des répertoires du XVIe au XVIIIe siècles, de la musique dès la deuxième moitié du XXe siècle jusqu'à aujourd'hui.

Kei Koito a réalisé plusieurs enregistrements discographiques sur des orgues historiques prestigieux et qui ont reçu un accueil chaleureux et enthousiaste de la part de la presse et du public.



Organ (Gottfried Silbermann, 1755) of the Cathedral (Hofkirche), Dresden
 Restoration and reconstruction by Jehmlich Orgelbau, Dresden 2001/2002

Stop list

Hauptwerk (C, D – d₃)

Prinzipal 16'	P 16
Bordun 16'	B 16
Prinzipal 8'	P 8
Rohrflöte 8'	Rf 8
Viola di Gamba 8'	Vg 8
Oktave 4'	O 4
Spitzflöte 4'	Sf 4
Quinta 3'	Q 3
Oktave 2'	O 2
Tertia 1 3/5'	T
Mixtur IV	M
Zimbel III	Zim
Cornett V (from c1)	Cor
Fagott 16'	Fag 16
Trompete 8'	Tp 8

Oberwerk (C, D – d₃)

Quintaden 16'	Q 16
Prinzipal 8'	P 8
Gedackt 8'	G 8
Quintaden 8'	Q 8
Unda Maris* 8'(from g)	Um 8
Oktave 4'	O 4
Rohrflöte 4'	Rf 4
Nassat 3'	N
Oktave 2'	O 2
Tertia 1 3/5'	T
Flaschflöt 1'	Ff 1
Mixtur IV	M
Echocornett V (from c1)	ECor
Vox Humana 8'	Vh 8

Brustwerk (C, D – d₃)

Gedackt 8'	G 8
Prinzipal 4'	P 4
Rohrflöte 4'	Rf 4
Nassat 3'	N
Oktave 2'	O 2
Sesquialtera	Sesq
Quinta 1 1/2'	Q 1 1/2'
Sufflöt 1'	S 1
Mixtur III	M
Chalumeaux 8' (from g)	Cha 8

Pedalwerk(C,D – d₁ / original till c1)

Untersatz 32'	Us 32
Prinzipalbass 16'	P 16
Oktavbass 8'	O 8
Oktavbass 4'	O 4
Pedalmixtur VI	M
Posaunenbass 16'	Posa 16
Trompetenbass 8'	Tp 8
Clarinbass 4'	Cl 4

* reconstructed stop

Schwebung (Ow) and Tremulant (total organ)
 Manual couplings / Manualschiebekoppeln: Ow/Hw, Bw/Hw
 Bassventil (Bv): Hw/Ped
 Tuning: equal (original temperament unknown)
 Pitch: Kammerton 415 Hz at 15° C

Registrations

Toccatà & Fugue in D Minor, BWV 565

1. Toccata
- Ow Q 16, P 8, Vh 8, O 4, N, O 2, M
Hw P 16, Fag 16, P 8, Vg 8, Tp 8, O 4, Q 3, O 2, T, M, Zim, Bw/Hw
Bw G 8, Cha 8, P 4, O 2, Sesq, Q 1 1/2', M
Ped Us 32, P 16, Posa 16, O 8, Tp 8, M, Bv
2. Fugue
- Ow G 8, O 4, O 2, M
Hw B 16, P 8, O 4, Q 3, O 2, M, Zim
Bw G 8, Rf 4, N, S 1
Ped P 16, Posa 16, O 8, O 4, Bv
- bar 115: Ped +/- Bv
bar 127: Ow + Vh 8, Ff 1
Hw - B 16, + P 16
Bw - Rf 4, + P 4
- bar 133: Hw + Cor
bar 136: Hw + Fag 16 Ped + Cl 4
bar 140: Ped + Us 32

Nun komm' der Heiden Heiland, BWV 659, 660, 661

3. à 2 Clav. et Pedale, BWV 659
- Ow G 8, N
Hw Vg 8
Ped O 8
4. à deux Basses et Canto fermo, BWV 660
- Hw Rf 8, O 4
Bw Chal 8, Rf 4, N, Q 1 1/2'
Ped O 8, O 4
5. in Organo pleno Canto fermo in Pedale, BWV 661
- Hw P 16, P 8, O 4, Q 3, O 2, M, Zim
Ped P 16, Posa 16, Tp 8, O 4
6. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 655
- Ow G 8, N
Bw Rf 4, Q 1 1/2' oct. bassa
Ped O 8, O 4
7. Fantasia in C Minor, BWV 562
- Bw Chal 8, P 4, O 2, N, Sesq
Hw B 16, Vg 8, Rf 8, Sf 4, Q 3, T, Bv
8. Ouverture nach französischer Art (played here in C Minor), BWV 831
- Ow P 8, Vh 8, O 4, N, O 2, T
Hw Vg 8, Tp 8, O 4, Q 3, O 2, T, Cor, Ow/Hw
Ped P 16, Tp 8, O 4, Bv

Toccat, Adagio & Fugue in C Major, BWV 564

9. Toccata

	Hw	Rf 8, O 4, O 2, Zim
	Bw	G 8, P 4, O 2, Q 1 1/2'
	Ped	P 16, Posa 16, O 4
bar 13:	Ped	+ Tp 8, +/- Bv
bar 32:	Ped	- Bv

10. Adagio

	Ow	G 8, Vh 8, N
	Bw	G 8, Rf 4
	Ped	P 16
bar 23:	Ow	- G 8, Vh 8, N, + P 8, Um 8
	Ped	+ Us 32, O 8

11. Fugue

Hw	Tp 8, O 4, Q 3, O 2, Zim, Bw/Hw
Bw	Chal 8, Rf 4, N, O 2, Q 1 1/2'
Ped	P 16, O 4, Bv

12. Wachtet auf ruft uns die Stimme, BWV 645

Hw	Tp 8, Q 3
Bw	G 8, P 4, O 2, S 1
Ped	P 16, O 8, O 4

Fantasia & Fugue in G Minor, BWV 542

13. Fantasia

	Ow	P 8, Vh 8, O 4, N
	Hw	P 16, P 8, O 4, Q 3, O 2, M, Zim
	Ped	P 16, Posa 16, O 8, O 4, Bv
bar 9 till 31:	Ped	+/- Posa 16, Bv
bar 31:	Ped	+ Posa 16
bar 35:	Ped	+ Bv

14. Fugue

Hw	P 16, P 8, O 4, Q 3, O 2, M, Zim
Ped	Posa 16, O 8, O 4, Bv

15. Sonatina (played here in D Major), BWV 106

extract/Cantata «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit: Actus tragicus»
transcription for organ by A. Guilmant

Hw	Vg 8
Bw	G 8, N
Ped	O 8

16. In dir ist Freude, BWV 615

Hw	P 16, P 8, O 4, Q 3, O 2, M, Zim, Cor
Ped	P 16, Posa 16, O 8, Tp 8, O 4, Cl 4, M, Bv





Recorded 21-23 September 2009 at the Cathedral (Hofkirche), Dresden (Germany)

EXECUTIVE PRODUCER	Thierry Scherz
RECORDING	Image et Son
RECORDING ENGINEER	Jean-Claude Gaberel
RECORDING ASSISTANT	Jacques Dessane
PHOTOGRAPHS	Udo Pellmann
DESIGN	Amethys

Special thanks to Dompfarramt der Kathedrale Dresden, Domorganist, Thomas Lennartz, Jehmlich Orgelbau GmbH.

©© 2010 Claves Records, Pully (Switzerland)

J. S. BACH (1685-1750)**Toccata & Fugue in D Minor, BWV 565**

1	Toccata	2'48
2	Fugue	6'23

Nun komm' der Heiden Heiland

3	à 2 Clav. et Pedale, BWV 659	3'48
4	à due Bassi et Canto fermo, BWV 660	2'30
5	in Organo pleno Canto fermo in Pedale, BWV 661	3'09

6	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 655	4'08
---	---	------

7	Fantasia in C Minor, BWV 562	4'39
---	------------------------------	------

8	Ouverture nach französischer Art, BWV 831	8'16
---	---	------

Toccata, Adagio & Fugue in C Major, BWV 564

9	Toccata	5'53
10	Adagio	4'02
11	Fugue	5'04

12	Wachet auf ruft uns die Stimme, BWV 645	4'16
----	---	------

Fantasia & Fugue in G Minor, BWV 542

13	Fantasia	5'33
14	Fugue	6'45

15	Sonatina / Actus tragicus, BWV 106	2'29
----	------------------------------------	------

16	In dir ist Freude, BWV 615	3'00
----	----------------------------	------

KEI KOITO

*Gottfried Silbermann-organ
of the Cathedral (Hofkirche),
Dresden (Germany)*

