



J. S. Bach

Œuvres pour orgue, vol. III

Tout permet de penser que Bach a composé le **Prélude et Fugue en si mineur** BWV 544 pour la cérémonie funèbre célébrée le 17 octobre 1727 en l'église de l'université de Leipzig, à la mémoire de la souveraine Christiane Eberhardine que vénéraient ses sujets. Les récitatifs éplorés du prélude, ses motifs de plaintes, ses accords diminués introduisent le premier chœur de l'Ode funèbre – la géniale *Trauerode* BWV 198, également en si mineur – écrite pour la même circonstance. Quant à la fugue, elle devait clore la cérémonie, après le dernier chœur de l'Ode, en lui empruntant des éléments thématiques. L'un des plus puissants chefs-d'œuvre de la musique pour orgue de Bach.

Si émouvant dans sa simplicité, **Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ** (Je crie vers toi, Seigneur Jésus-Christ) BWV 639 est sans doute l'un des premiers préludes de choral de Bach, puisque l'on en a retrouvé une copie parmi les œuvres de jeunesse du recueil « d'Arnstadt » colligé par Neumeister. Ce pur trio superpose trois plans sonores en valeurs métriques différentes. La mélodie du cantique se détache au soprano, légèrement ornée, d'abord, comme il convient à l'expressive supplication du chrétien, puis unie, littéralement énoncée, lorsqu'il s'agit de la foi et de la parole divine, tandis que la confiance apparaît dans la ponctuation régulière de la basse, de style très instrumental et que les arabesques de la voix intermédiaire figurent la plainte et la prière du pécheur.

Nombre de pièces supposées destinées au clavecin peuvent trouver à l'orgue une traduction nouvelle de grand intérêt. C'est entre autres le cas du **Prélude en la mineur** BWV 894, semblable à un vaste allegro de concerto pour cordes. Opposant un motif de doubles croches à des arabesques de triolets en un discours ponctué de puissantes batteries d'accords, c'est une page virtuose dont Kei Koito a établi une version pour l'orgue très convaincante, jusqu'aux épisodes de récitatif de toccata en triples croches qui mènent cette page vers sa péroraison.

L'époque baroque a vu la musique italienne déferler sur l'Europe entière et contribuer à faire profondément évoluer le langage des compositeurs. Froberger en a été l'inlassable propagateur, mais l'édition musicale en a largement accru la diffusion. Sans y succomber, Bach en a lui aussi éprouvé le charme. Ainsi emprunte-t-il les deux sujets de sa **Fugue en si mineur sur un thème de Corelli** BWV 579 au deuxième mouvement de la *Sonata da chiesa op. III n° 4 en si mineur* du maître ultramontain. Plus qu'une fugue, on peut entendre ici une canzone, dont les deux sujets apparaissent en combinaison à chacune de leurs dix répétitions. Le sujet mélodique, en sa la longue désinence, est tout empreint de la mélancolie du ton de si mineur, tandis que, par contraste, les croches obstinément répétées de l'autre introduisent un élément dynamique.

Nouvelle transcription, due à Jean-Edel Berthier, celle de l'aria d'alto initiale de la cantate **Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust** (Bienheureuse paix, bien aimée béatitude) BWV 170. L'enseignement prodigué par cette cantate rappelle que le chrétien ne pourra

trouver la paix et le bonheur véritable que dans la vie de l'au-delà, car sur terre règne le mal, perpétré par tous ceux qui ont abandonné les voies du Seigneur. Cet air est une douce pastorale, baignée par le sentiment d'une profonde félicité. Découvrant avec passion l'art des concertos italiens, Bach s'est employé à en effectuer des transcriptions pour clavier seul afin de mieux appréhender la logique de leur discours. Des seize connus, le **Concerto en ré mineur d'après Alessandro Marcello** BWV 974 est la transcription pour le clavier seul d'un *Concerto a 5* pour hautbois et cordes du compositeur vénitien. L'*Andante* initial abonde en gammes fusées et en blocs d'accord à la façon d'une toccata. Suit un *Adagio* très orné où la mélodie soliste se voit enrobée de la parure de festons ornementaux, avant l'*Allegro* final en style d'invention. Pour passer du clavecin à l'orgue, Kei Koito a réalisé la présente version à partir de l'adaptation de Bach et de l'original de Marcello, en l'enrichissant principalement d'une partie de basse au pédalier.

On ignore les circonstances de la composition de la **Toccata et Fugue en fa majeur** BWV 540. Mais la partie de pédalier montant exceptionnellement jusqu'au troisième *fa*, on a observé que l'orgue de l'Agnuskirche, l'église luthérienne de Coethen, possédait cette rare particularité de présenter un pédalier très étendu. Quoique l'instrument fût de faibles dimensions, dans une église modeste, il permettait une élocution rapide et l'exécution de traits virtuoses où la partie de basse pourrait briller tout particulièrement. On peut donc penser que l'œuvre fut écrite pour cet orgue, lorsqu'en 1734 le musicien revint dans la principauté pour y inaugurer l'instrument après

travaux d'agrandissement. La toccata déroule de bout en bout le flux impassible d'un mouvement de doubles croches, comme une de ces images de l'eau qu'aimait Bach, unique cellule constituant la matière obsessionnelle de toute cette longue pièce. De composition sans doute antérieure, la fugue présente une architecture complexe. Une première fugue traite à quatre voix un premier sujet grave et chromatique, puis une deuxième, très différente, un sujet diatonique. Il revient alors à un troisième développement fugué de traiter les deux sujets superposés.

Avec sa mélodie si expressive, longuement étirée sur la pulsation de lentes batteries, le prélude de choral **Erbarm' dich mein, o Herre Gott** (Aie pitié de moi, ô Seigneur Dieu) BWV 721 apparaît seul de son genre dans l'œuvre de Bach, ce qui a fait longtemps douter de son authenticité. On sait aujourd'hui qu'il s'agit de l'adaptation pour l'orgue du premier air de la cantate homonyme de Lovies Busbetzky, un élève de Buxtehude. Dans cette libre adaptation, due sans doute à Bach lui-même, l'harmonie chromatique souligne les paroles de déploration du cantique. Le texte du choral **Valet will ich dir geben** (Je veux te donner congé) BWV 736 chante l'adieu au monde du pécheur au moment de sa mort. Mais il n'y a rien là d'affligeant, puisque la mort doit délivrer le chrétien des tourments de la vie d'ici-bas. C'est donc sur un rythme de gigue joyeuse que se déroule cette brillante fantaisie à quatre voix, où la mélodie du cantique se fait entendre solennellement à la basse.

Gilles Cantagrel

J. S. Bach

Orgelwerke Vol. III

Alles deutet darauf hin, dass Bach das **Präludium und Fuge h-Moll** BWV 544 für die Trauerfeier schrieb, die am 17. Oktober 1727 in der Paulinerkirche in Leipzig im Andenken an die von ihren Untertanen verehrte Kurfürstin Christiane Eberhardine abgehalten wurde. Die schmerz erfüllten Rezitative des Präludiums, seine Klagemotive und seine verminderten Akkorde führen den ebenfalls in h-Moll gehaltenen ersten Chor der grossartigen *Trauerode* BWV 198 ein, die Bach für die gleiche Gelegenheit komponierte. Die Fuge bildete den Abschluss der Feier und folgte auf den letzten Chor der Ode, von dem sie thematische Elemente übernimmt. Es ist eines der eindrücklichsten Meisterwerke von Bachs Orgelmusik. Das in seiner Einfachheit so ergreifende **Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ** BWV 639 ist wohl eines der ersten Choralvorspiele Bachs, wie eine Kopie zeigt, die man unter den Jugendwerken der von Neumeister zusammengestellten Sammlung «Arnstädter Orgelbuch» gefunden hat. In diesem reinen Trio sind drei Klangebenen mit verschiedenen metrischen Werten überlagert. Die Melodie des Liedes wird vom Sopran hervorgehoben, leicht verziert zunächst, wie es dem seelenvollen Flehen des Christen entspricht, und dann von den drei Stimmen zusammen gespielt, als Ausdruck des Glaubens und des göttlichen Wortes. Das Vertrauen zeigt sich in der sehr instrumentalen regelmässigen Betonung durch den Bass, während die Klage und das Gebet des Sünders von den Arabesken der mittleren Stimme dargestellt werden.

Zahlreiche für das Cembalo geschriebene Stücke können auf der Orgel eine neue, interessante Interpretation finden. Das trifft auch auf das **Präludium a-Moll** BWV 894 zu, das dem gross angelegten Allegro eines Streichkonzerts gleicht. Dieses virtuose Stück stellt in einer durch eine kraftvolle Akkordfolge betonten musikalischen Rede ein Motiv mit Sechzehntelnoten Arabesken aus Triolen gegenüber. Kei Koitos Version für Orgel ist sehr überzeugend, bis hin zu den rezitativen Toccata-Passagen mit Zweiunddreissigstelnoten, die das Stück dem Ende entgegen führen.

Im Barock eroberte die italienische Musik ganz Europa und trug dazu bei, dass sich die Sprache der Komponisten entscheidend weiter entwickelte. Johann Jakob Froberger war ihr unermüdlicher Verfechter, und mit den Musikverlagen fand sie weite Verbreitung. Auch Bach hat ihren Reiz erfahren, ohne ihm jedoch zu erliegen. So entlehnte er die beiden Themen seiner **Fuge in h-Moll über ein Thema von Corelli** BWV 579 dem zweiten Satz der *Sonata da chiesa Op. 3 Nr. 4 in h-Moll* des italienischen Meisters. Mehr als eine Fuge, kann man hier eine Kanzone hören, deren beide Themen bei jeder ihrer zehn Wiederholungen in unterschiedlicher Verbindung auftreten. Das melodische Thema ist in seiner langen Endung ganz von der Melancholie der h-Moll-Tonart durchdrungen, während die hartnäckig wiederholten Achtelnoten des zweiten Themas als Kontrast ein dynamisches Element einführen.

Diese neue Transkription der Eingangsarie der Kantate **Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** BWV 170 stammt aus der Feder Jean-Edel Berthiers. Die Kantate erinnert daran, dass der Christ den Frieden und das wahre

Glück nur im jenseitigen Leben finden kann, da auf Erden das Böse regiert, von all jenen begangen, die die Wege des Herrn verlassen haben. Das Lied ist eine zarte Pastorale, von einem tiefen Glücksgefühl geprägt. Bach, der voller Begeisterung die Kunst der italienischen Konzerte entdeckte, bearbeitete mehrere davon für Tasteninstrumente, um die Logik ihrer musikalischen Rede besser zu erfassen. Eine der sechzehn uns bekannten Transkriptionen, das **Konzert in d-Moll nach Alessandro Marcello** BWV 974, ist die Cembalo-Bearbeitung eines Konzerts für Oboe und Orchester des venezianischen Komponisten. Das *Andante* vom Anfang ist voll von sprudelnden Tonleitern und Akkordblöcken nach der Art einer Toccata. Dann folgen ein reich verziertes *Adagio*, in dem die Solo-Melodie von ornamentalen Girlanden umhüllt wird, und als Abschluss das *Allegro* im Stil einer Invention. Für die vorliegende Orgel-Version ist Kei Koito von Bachs Cembalo-Bearbeitung und Marcellos Original ausgegangen, wobei sie hauptsächlich einen auf dem Pedal gespielten Basspart hinzufügte.

Die Umstände, unter denen Bach die **Toccata und Fuge in F-Dur** BWV 540 komponierte, sind uns nicht bekannt. Doch der Pedalpart, der ausnahmsweise bis zum dritten *F* reicht, könnte auf eine Verbindung mit der Orgel der lutherischen St. Agnuskirche von Köthen hinweisen, die einen ungewöhnlich grossen Klaviaturnumfang besass. Das Instrument dieser bescheidenen Kirche war zwar klein, doch es erlaubte eine rasche Vortragsweise und die Ausführung von virtuosen Passagen, in denen der Basspart ganz besonders brillieren konnte. Es ist also durchaus denkbar, dass der Musiker das Werk für diese Orgel schrieb, als er 1734 in das Fürstentum zurückkehrte, um das Instrument nach Vergrößerungsarbeiten

einzuweihen. Die Toccata lässt vom Anfang bis zum Ende den unerschütterlichen Fluss einer Bewegung aus Sechszehntelnoten vorbeiziehen, wie jene Bilder vom Wasser, die Bach liebte – eine einzige Zelle, die den eindringlichen Stoff dieses ganzen langen Stücks bildet. Die Fuge, die vermutlich früher geschrieben wurde, weist eine komplexe Architektur auf. Eine erste Fuge behandelt vierstimmig ein chromatisches, ernstes Thema, und eine zweite, ganz anders geartete Fuge ein diatonisches Thema. In einer dritten fugierten Durchführung werden die beiden überlagerten Themen behandelt.

Mit seiner so ausdrucksvollen Melodie, die auf dem Pulsieren von langsamen Arpeggien lange gedehnt wird, ist das Choralvorspiel **Erbarm' dich mein, o Herre Gott** BWV 721 in seiner Art einzigartig in Bachs Werk, was dazu führte, dass man lange an seiner Echtheit zweifelte. Man weiss heute, dass es sich um die Orgel-Bearbeitung der ersten Melodie der gleichnamigen Kantate von Lovies Busbetzky, einem Schüler Buxtehudes, handelt. In dieser freien Bearbeitung, die sicherlich von Bach selbst stammt, unterstreicht die chromatische Harmonie die klagenden Worte des Liedes. Der Text des Choralis **Valet will ich dir geben** BWV 736 besingt den Abschied des Sünders von der Welt im Moment seines Todes. Doch es liegt nichts Schmerzliches darin, denn der Tod befreit den Christen ja von den Qualen des Lebens im Diesseits. So wird denn diese strahlende vierstimmige Fantasie vom Rhythmus einer fröhlichen Gigue bestimmt, wobei die Melodie des Liedes feierlich im Bass erklingt.

Gilles Cantagrel
Traduction : Gabriela Zehnder

J. S. Bach

Organ Masterworks Vol. III

“I really wish that you could once hear Herr Bach on the organ, for neither you nor anyone else in Braunschweig could hold your head before him. I have never heard anything like it, and I must completely change my whole style of playing.” Thus wrote G.H.L. Schwanenberger to his organist father-in-law in Braunschweig after hearing Johann Sebastian Bach play the organ in Leipzig in the fall of 1727. Indeed, no one had heard anything like it, for Bach brought to the instrument not only novel forms, idioms, and themes and bold, inventive registrations, but also a new obbligato technique that relied on the full equality of fingers and feet. Contemporary listeners were astonished. The obituary that appeared shortly after Bach’s death captured the unique nature of his approach:

How strange, how new, how expressive, how beautiful were his ideas in improvising! How perfectly he realized them! All his fingers were equally skillful – all were equally capable of the most perfect accuracy in performance . . . With his two feet he could play things on the pedals that many not unskilled clavier players would find bitter enough to have to play with five fingers.

We are equally awe-struck today when we survey the surviving repertory – precious relics that probably represent no more than 10% of the organ music Bach

played during his lifetime (the other 90% would have been improvised and not written down, and hence lost to posterity). The extant works show Bach’s mastery of the major organ genres: prelude and fugue, transcription, chorale prelude, and trio sonata. It is the first three of these that the distinguished organist Kei Koito has chosen to illustrate in the present recording, which features a rich variety of youthful and mature pieces as well as a few modern adaptations, all played on the magnificent Christian Müller organ of St. Bavokerk in Haarlem. Like Schwanenberger, we cannot help but be amazed by this music, which stirs the imagination today as much as it did in Bach’s time.

The two free organ works illustrate Bach’s writing at different periods of his life. The **Tocatta & Fugue in F Major, BWV 540**, is an ambitious creation of his Weimar years (1708-1717). The immense Tocatta displays a composite design: a preface of manual canons and pedal solos leads to a lengthy Italianate concerto. In the concerto, passages of sequential imitation and emphatic chords alternate with delicate trio interludes. These seemingly disparate elements are united by a Vivaldian motor rhythm to produce a movement of majestic power and drive. The Fugue that follows unfurls two contrasting subjects: the first, presented in the opening section, is a white-note *allabreve* theme reminiscent of Renaissance vocal music. The second, presented in the middle section for manuals alone, is a more animated, black-note instrumental idea. Bach combines the subjects in the third section, juxtaposing the lowest entry of theme 1 and the highest entry of theme 2 in the final measures with stunning effect.

The **Prelude & Fugue in B Minor, BWV 544**, written in Leipzig a dozen or so years later, shows a change in direction. In the interim, Bach had focused on instrumental music in Cöthen and cantata composition in Leipzig, both experiences altering his approach to organ writing. The Prelude in B Minor exhibits a concerto design, like the Tocatta in F Major, but the ritornello sections and episodes are more highly integrated and composed of lyrical, song-like material. Gone are the angular themes and predictable pulse of Vivaldi. The Fugue displays tripartite design, like that of the Fugue in F Major. The contrapuntal combinations are more subtle, however. In the opening section, the subject and first countersubject are combined in dense counterpoint. In the middle section, for manuals alone once again, the subject is combined with a second countersubject. In the climactic third section, Bach brings back the pedal and introduces yet a third countersubject, which is combined with the main subject and fragments of the countersubjects 1 and 2 to produce a polyphonic tour de force.

The four arrangements on this recording nicely illustrate varying aspects of the transcriber’s art. The **Fugue in B Minor on a Theme by Corelli, BWV 579**, reflects Bach’s study of Italian chamber music during his journeyman years in Lüneburg and Arnstadt. At this time he crafted a number of keyboard fugues on themes by Giovanni Legrenzi, Archangelo Corelli, Giuseppe Torelli, and Tomaso Albinoni, taking motives and passages from their instrumental works and reshaping the material into highly idiosyncratic fugues. In the Fugue in B Minor,

Bach drew material from the fourth church sonata of Corelli’s Trio Sonatas, op. 3 (1689) to create a dense double fugue on two subjects, combined at the outset. The conservative harmonic scheme, the variegated episodes, and the lack of a clear formal plan mark this as a youthful effort. Still, one clearly sees the restless ambition and inventiveness of the young Bach, whose 102-measure-long Fugue dwarfs Corelli’s 39-measure-long Vivace.

In 1986 Bach scholar Robert L. Marshall published a controversial essay (“Organ or ‘Klavier’? – Instrumental Prescriptions in the Sources of Bach’s Keyboard Works,” in *J.S. Bach Organist*) making the case that Bach’s 17 concerto transcriptions for clavier, BWV 972-987 and BWV 592a, were intended for organ rather than harpsichord. Since that time, a number of players have performed them very effectively on the organ. Such is the case here, with Kei Koito’s adaptation of the **Concerto in D Minor after Alessandro Marcello, BWV 974**. The original transcription is a product of the Weimar years, when Bach and his colleague Johann Gottfried Walther engaged in friendly competition to produce keyboard arrangements of Italian and Italian-derived concertos. The Concerto in D Minor stems from an oboe concerto by the Venetian composer Alessandro Marcello that was published in Amsterdam by Estienne Roger in 1716. It is easy to see why Bach was attracted to the work: its well-wrought formal plan and bold harmonies set it apart from the more-pedestrian concertos of the day. In his transcription, Bach heightened the drama of the opening Andante by thickening the texture at climactic points and

greatly enhanced the solo melody in the central Adagio by adding artful diminutions. In adapting Bach's arrangement for the organ, Kei Koito has taken the elaboration process a step further by adding a pedal part and other details from Marcello's original score.

The *Prelude in A Minor, BWV 894*, is another clavichord work arranged for organ by Kei Koito. Bach cleared favored this piece, revising it four times before expanding it into the opening Allegro of the Triple Concerto in A Minor, BWV 1044. It is an ambitious composition of concerto design, reminiscent of the expansive preludes of the English Suites and probably dating from the same period – 1715 to 1720 or so. With a lengthy cadenza near the midpoint and extravagant passage-work before the final ritornello, the Prelude illustrates just how successfully Bach was able to transfer an instrumental idiom to the keyboard.

The alto aria *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* ("Contented rest! Beloved pleasure of the soul!"), performed here in an organ arrangement by Jean-Edel Berthier, stems from Cantata 170, one of a series of extraordinary solo works from Bach's third Leipzig cantata cycle of 1725-1727. A sophisticated, written-out da capo form (A B A), the music is pastoral in nature, reflecting the idea of Christ the shepherd guiding the beleaguered soul to the safe haven of heaven. The soothing pulsations of the repeated 8th-note motive are not unlike those of "Erbarm' dich mein," a work written many years earlier but capturing the same mood of consolation.

The three chorale preludes selected by Kei Koito are a study in contrasts. The first two are melody chorales, in which the unadorned hymn tune is presented against simple accompaniment in the left hand and pedal. *Erbarm' dich mein, o Herre Gott, BWV 721*, is probably the earlier of the two, possibly written when Bach was a teenager. Its authenticity has been questioned because of its unique repeated-chord accompaniment. But it is transmitted under Bach's name in a reliable manuscript copy by Walther, and its rich 7th and 9th chords are characteristic of Bach's adventurous early harmonic vocabulary. We can assume that "Erbarm' dich mein" represents a youthful unicum, like the famous Toccata in D Minor, BWV 565, and that the mature Bach may have destroyed many such experimental pieces, considering them *Jungen-Sünde*. We can be grateful this one survived.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ ("I call to you, Lord Jesus Christ"), *BWV 639*, is drawn from the *Orgel-Büchlein* of the Weimar period. It is the only trio setting in the collection, and the existence of an earlier version suggests that it may have been written for another purpose and then recycled into the album. The recently discovered Meiningen Chorale Book classifies the hymn as a "Buß-Lied," a penitence song, and the unusual use of F minor, described by Bach's contemporary Johann Mattheson as a key "deep and heavy with despair," paints well the text "I pray you, hear my complaint." Bach's setting later found favor with his son Carl Philipp Emanuel, who fashioned an arrangement with interludes between phrases of the chorale, and Felix Mendelssohn, who recommended playing the music as a violin and piano duet.

Finally, *Valet will ich dir geben* ("I shall bid you farewell, O wicked, false world"), *BWV 736*, is a striking representative of Bach's mature chorale prelude writing from the Weimar years, similar to that of the so-called "Great Eighteen Chorales." The melody is presented in long notes in the pedal, phrase by phrase, preceded in each case by an intricate web of counterpoint based on the upcoming phrase.

Classified in the Meiningen hymnal as a "Sterbe-Lied," a death chorale, the mood here is confident, optimistic, and triumphant. In great contrast to the dark F minor of "Ich ruf zu dir," the music is set in bright D major, the key the French theorist Jean-Philippe Rameau associated with "songs of mirth and rejoicing."

George B. Stauffer



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.

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 der Musikhochschule Lausanne 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 Seminare 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.

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 University 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.

Organ (Christian Müller, 1738) of St. Bavokerk, Haarlem (Netherlands)

Stop list

Hoofdwerk (C-d''')

Praestant 16' I/II
Bourdon 16'
Octaaf 8' I/II
Roerfluit 8'
Viola di Gamba 8'
Roerquint 6'
Octaaf 4'
Gemshorn 4'
Quintprestant 3'
Woudfluit 2'
II Tertiaan 2'
Mixtuur IV – X
Scherp VI – VIII
Trompet 16'
Trompet 8'
Oboe 8'

Bovenwerk (C-d''')

Quintadena 16'
Praestant 8' II
Quintadena 8'
Baarpijp 8'
Octaaf 4'
Flagfluit 4'

Nasard 3'
Nachthoorn 2'
Flageolet 1 1/2'
Sesquialter II
Mixtuur IV – VI
Cymbaal III (+ tert)
Schalmei 8'
Dolceaan 8'
Vox humana 8'
Tremulant

Koppels

Hoofdwerk/Bovenwerk
Hoofdwerk/Rugpositief
Pedaal/Hoofdwerk
Pedaal/Bovenwerk
Pedaal/Rugpositief

Tuning : equal
Pitch : a' = 435 Hz

Rugpositief (C-d''')

Praestant 8' II
Quintadena 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Fluit Douce 4'
Speelfluit 3'
Super Octaaf 2'
Sesquialter II - IV
Cornet IV disc
Mixtuur VI - VIII
Cymbaal III
Fagot 16'
Trompet 8'
Trechterregaal 8'
Tremulant

Pedaal C-f' (orig. d')

Principaal 32'
Praestant 16'
Subbas 16'
Roerquint 12'
Octaaf 8'
Holfluit 8'

Quintpraestant 6'
Octaaf 4'
Ruischquint 3' IV
Holfluit 2'
Mixtuur VI - X
Bazuin 32'
Bazuin 16'
Trompet 8'
Trompet 4'
Cink 2'

1735-1738 construction by Christian Müller
1959-1961 restoration by Marcussen & Son
1987-2000 revoicing by Flentrop, aimed to recreate
the original tonal quality of instrument

Registrations

Prelude & Fugue in B minor, BWV 544

- | | | | |
|---|--|-----|---|
| 1 | Prelude | Bw | P 8, Q 8, D 8, O 4, N 3, Mix |
| | | Hw | O 8, Tp 8, O 4, Tp 4, Qp 3, Schrp, Rp/Hw |
| | | Rp | P 8, O 4, Mix |
| | | Ped | P 16, Sb 16, Baz 16, O 8, Tp 8, Qp 6, O 4, Bw/Ped |
| 2 | Fugue | Bw | Bp 8, Q 8, F 1½ |
| | | Hw | O 8, Rf 8, O 4, Qp 3, Schrp |
| | | Rp | Q 8, Sf 3 |
| | | Ped | P 16, O 8, Tp 8, Qp 6, O 4, Rp/Ped |
| 3 | Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ, BWV 639 | Bw | Bp 8, Vh 8, Trem |
| | | Rp | Hp 8 |
| | | Ped | Sb 16 |
| | | | |
| 4 | Prelude (Concerto) in A minor, BWV 894 | Bw | Bp 8, Nh 2, F 1½ |
| | | Hw | O 8, VG 8, Ob 8, O 4, Qp 3, Wf 2, Schrp |
| | | Ped | P 16, O 8, Tp 8, Qp 6 |
| | | | |
| 5 | Fugue in B minor on a theme by Corelli, BWV 579 | Bw | Q 8, Vh 8 |
| | | Rp | Hp 8, Fd 4, Sf 3 |
| | | Ped | Sb 16, Bw/Ped |
| | | | |
| 6 | Aria Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust, BWV 170 | Bw | Bp 8, Schal 8, O 4, N 3, Sesq, Trem |
| | | Hw | Rf 8, VG 8 |
| | | Rp | Hp 8, Fd 4, Sf 3 |
| | | Ped | P 16, O 8, +/- Hw/Ped |
| | | | |

Concerto in D minor after A. Marcello, BWV 974

- | | | | |
|---|---------|-----|-----------------------------|
| 7 | Andante | Hw | O 8, VG 8, Ob 8, Qp 3 |
| | | Rp | Hp 8, Fd 4 |
| | | Ped | Sb 16, Hf 8, Rp/Ped |
| 8 | Adagio | Hw | Rf 8 |
| | | Rp | P 8, Trem |
| | | Ped | Sb 16, Hf 8 |
| 9 | Allegro | Hw | O 8, Rf 8, VG 8, Gh 4, Qp 3 |
| | | Rp | Hp 8, Sf 3 |
| | | Ped | Sb 16, O 8 |

Tocatta & Fugue in F major, BWV 540

- | | | | |
|----|--|-----|---|
| 10 | Tocatta | Bw | Bp 8, O 4, Mix |
| | | Hw | O 8, O 4, Qp 3, Wf 2, Schrp, +/- Bw/Hw |
| | | Rp | Fag 16, Q 8 |
| | | Ped | P 16, O 8, Qp 6, O 4, Rp/Ped, +/- Tp 8 |
| 11 | Fugue | Bw | Bp 8, O 4, Nh 2, Mix, +/- P 8 |
| | | Hw | O 8, Tp 8, O 4, Tp 4, Qp 3, Mix, Bw/Hw |
| | | Rp | P 8, Sf 3 |
| | | Ped | P 16, Sb 16, Baz 16, O 8, Tp 8, Qp 6, O 4, Tp 4 |
| 12 | Erbarm' dich mein, o Herre Gott, BWV 721 | Bw | P 8 |
| | | Rp | P 8, O 4, Sesq, Trem |
| | | Ped | P 16, O 8 |
| 13 | Valet will ich dir geben, BWV 736 | Bw | P 8, Q 8, O 4, Nh 2, F 1½, Mix |
| | | Hw | O 8, O 4, Qp 3, Wf 2, Schrp, Bw/Hw |
| | | Ped | P 32, P 16, Baz 16, Rq 12, O 8, Tp 8, O 4 |
| | | | |

EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records
ARTISTIC ADVISER	Maximilian Ruisseau
RECORDING	Image et Son
RECORDING ENGINEER	Jean-Claude Gaberel
PHOTOGRAPHS	Hans Vissers (Müllerorgan, Grote of Sint Bavo kerk, Haarlem), Dit Maliepaard (digipack)
DESIGN	Amethys

Recorded 21-23 June 2011, St. Bavo, Haarlem, Netherlands

©© 2012 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

Special thanks to Grote of St. Bavokerk, Haarlem and Anton Pauw, organist.

J.S. BACH (1685-1750)

Prelude & Fugue in B minor, BWV 544

1	Prelude	6'26
2	Fugue	5'42
3	Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ, BWV 639	3'07
4	Prelude (Concerto) in A minor, BWV 894*	6'36
5	Fugue in B minor on a theme by Corelli, BWV 579	4'57
6	Aria Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust, BWV 170**	7'34

Concerto in D minor after A. Marcello, BWV 974*

7	(Andante)	3'33
8	Adagio	4'11
9	(Allegro)	4'26

Toccat & Fugue in F major, BWV 540

10	Toccat & Fugue	9'56
11	Fugue	6'11

Erarm' dich mein, o Herre Gott, BWV 721

Valet will ich dir geben, BWV 736

* arrangement for organ by Kei Koito
 ** arrangement for organ by Jean-Edel Berthier

KEI KOITO
Christian Müller organ
of St. Bavokerk, Haarlem (Netherlands)

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

Organ (Christian Müller, 1738) of St. Bavokerk, Haarlem

Stop list

Hoofdwerk (C-d''')

Praestant 16' I/II
Bourdon 16'
Octaaf 8' I/II
Roerfluit 8'
Viola di Gamba 8'
Roerquint 6'
Octaaf 4'
Gemshorn 4'
Quintprestant 3'
Woudfluit 2'
II Tertiaan 2'
Mixtuur IV – X
Scherp VI – VIII
Trompet 16'
Trompet 8'
Oboe 8'

Bovenwerk (C-d''')

Quintadena 16'
Praestant 8' II
Quintadena 8'
Baarpijp 8'
Octaaf 4'
Flagfluit 4'

Rugpositief (C-d''')

Praestant 8' II
Quintadena 8'
Holpijp 8'
Octaaf 4'
Fluit Douce 4'
Speelfluit 3'
Super Octaaf 2'
Sesquialter II - IV
Cornet IV disc
Mixtuur VI - VIII
Cymbaal III
Fagot 16'
Trompet 8'
Trechterregaal 8'
Tremulant

Pedaal C-f' (orig. d')

Principaal 32'
Praestant 16'
Subbas 16'
Roerquint 12'
Octaaf 8'
Holfluit 8'

Nasard 3'
Nachthoorn 2'
Flageolet 1 1/2'
Sesquialter II
Mixtuur IV – VI
Cymbaal III (+ tert)
Schalmei 8'
Dolceaan 8'
Vox humana 8'
Tremulant

Koppels

Hoofdwerk/Bovenwerk
Hoofdwerk/Rugpositief
Pedaal/Hoofdwerk
Pedaal/Bovenwerk
Pedaal/Rugpositief

Tuning : equal
Pitch : a' = 435 Hz

Quintpraestant 6'
Octaaf 4'
Ruischquint 3' IV
Holfluit 2'
Mixtuur VI - X
Bazuin 32'
Bazuin 16'
Trompet 8'
Trompet 4'
Cink 2'

1735-1738 construction by Christian Müller
1959-1961 restoration by Marcussen & Son
1987-2000 revoicing by Flentrop, aimed to recreate
the original tonal quality of instrument