



Quelques notes de l'interprète

Dans ce programme Bach, j'ai réuni différentes œuvres écrites dans la tonalité «in c», mises en perspective avec quelques œuvres destinées au temps de la Trinité. Et si j'ai à nouveau choisi l'orgue Schnitger de la Martinikerk de Groningen, c'est tout autant pour la noblesse de ses tutti flamboyants, que pour la luminosité des jeux de détails et l'attaque précise des tuyaux. Mais sans doute plus encore pour le tempérament «Hinsz», très proche du tempérament «Neidhardt I» que Bach a particulièrement apprécié.

- Passacaglia, BWV 582. Parmi toutes les analyses qui forment l'inépuisable champ des possibles (Geiringer, Vogelsänger, Kloppers, Keller, Wolff, Radulescu, Kee/Werkmeister...), c'est l'orgue qui m'a fait opter pour la structure et la registration de la Passacaille du présent enregistrement.
- Pour «Erhalt uns...», BWV 1103, qui se trouve dans la collection Neumeister, je me suis permis d'ajouter quelques diminutions, un peu à la manière de l'école vénitienne. Comme le dit plaisamment Igor Stravinski (à propos des Variations canoniques qu'il transcrivit pour chœur et orchestre): «Mit der Genehmigung des Meisters». Fasse que l'auteur permette cette approche de mon interprétation !
- Fantaisie «in c», BWV 537. La conception de mon interprétation s'inspire du jeu d'un ensemble de violes de gambe, mais avec une registration assez puissante pour renforcer les passages

dramatiques. J'ai essayé d'exécuter cette fantaisie avec des rythmes qui sont imbriqués dans des pulsations de danse, la «loure» et la «sarabande/chaconne».

- Prélude «in C», BWV 547. J'ai pris la liberté de jouer ce Prélude sur la pulsation de danse à la manière d'une «gigue» en 9/8, ce qui est assez inhabituel. Sauf que l'on trouve la même pulsation, en 9/8, entre autres dans les Cantates BWV 7, 30, 110, 123, ou dans des œuvres pour claviers composées à partir de 1720. Traversée par un souffle exceptionnel, à l'instar des Concertos Brandebourgeois, cette musique suscite l'exaltation et la joie vertigineuse de la Sainte Trinité, d'autant que la mesure à 9/8 est formée de 3 x 3 croches. La symbolique du chiffre 9 renvoie au Gloria, «Allein Gott in der Höh sei Ehr», que l'on trouve également dans la fugue.

Ce nouveau volume des œuvres d'orgue de Bach contient, comme les trois précédents, tout d'abord des chefs-d'œuvre, mais également des œuvres d'auteurs non clairement authentifiés – incertum – et des transcriptions d'œuvres de Bach originellement non écrites pour l'orgue, mais qui possèdent une valeur certaine.

Je souhaite exprimer ma chaleureuse et profonde gratitude aux trois auteurs des textes de ce livret pour leur précieuse contribution.

Kei Koito, octobre 2013

J. S. Bach

Œuvres pour orgue, Vol. IV

Unique en son genre, la colossale Passacaglia con Thema fugatum en ut mineur BWV 582 est ce génial tour de force où le musicien semble s'être fixé de concilier la plus grande rigueur dans l'inlassable répétition d'un motif obstiné et la plus grande fantaisie dans la diversité des variations. L'impressionnant thème de la passacaille génère vingt variations, se densifiant peu à peu, puis s'allégeant avant de revenir triomphalement pour les cinq dernières variations. Le thème fugué serait une ultime variation de la passacaille. Le sujet y apparaît toujours sous sa forme droite, et intégralement, dans une implacable progression.

Un mouvement dactylique parcourt les trois voix de commentaire du choral Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (Seigneur Jésus-Christ, tourne-toi vers nous) BWV 709, tandis que la mélodie chante au soprano dans une merveilleuse ornementation. Un petit chef-d'œuvre qui serait digne de l'Orgelbüchlein.

Quant au choral sur Wo soll ich fliehen hin (Où dois-je m'enfuir) BWV 694, dans le recueil Kirnberger, Bach le traite en trio, comme il le fait du choral homonyme,

deuxième des Chorals Schübler. La fuite évoquée par le texte est traduite par un incessant mouvement de doubles croches que se partagent les deux mains. Le choral est exposé en augmentation à la basse.

Avec son grand trait de pédalier initial, le Prélude et Fugue en ut mineur BWV 549 brille d'un éclat virtuose : le jeune homme se grise d'imitations, d'accords staccato et de jubilation rythmique. De construction assez libre, la fugue, au sujet en arabesque, ménage prudemment la rentrée du pédalier pour préparer une brillante péroraison appelant le prélude.

En 1984, on découvrait aux Etats-Unis un recueil pour orgue, aujourd'hui nommé «Recueil Neumeister», contenant quelque 31 préludes de choral de jeunesse de Bach inconnus jusqu'alors. Parmi ceux-ci, Allein zu dir, Herr Jesu Christ (A toi seul, Seigneur Jésus Christ) BWV 1100 fait entendre la mélodie en valeurs longues, période par période, sur un commentaire en festons volubiles.

Les tout premiers essais de composition de Bach, vers sa quinzième année, ont consisté en traitements

de chorals sous forme de préludes ou de partitas, c'est-à-dire de diverses présentations d'une mélodie de cantique pour en introduire chacune des strophes. La Partita O Gott, du frommer Gott (Ô Dieu, Dieu clément) BWV 767 fait partie de ces œuvres de prime jeunesse du musicien, où l'on peut aisément relever l'influence des premiers maîtres qu'il ait étudiés, Pachelbel et Böhm. Après l'exposé du cantique en harmonisation, se succèdent huit autres pages très diverses, où la mélodie du choral apparaît tantôt au soprano, simple ou ornée, tantôt à l'une ou l'autre des voix, et parfois seulement en filigrane (partita III). Les autres voix proposent un commentaire, souvent en volutes exprimant la ferveur des mots du choral. La Partita VIII est une audacieuse variation chromatique des trois voix soutenant le chant orné du soprano, page intense et personnelle du jeune musicien. Quant à la dernière Partita (IX), elle se présente comme une petite fantaisie en trois parties : jeux d'échos, andante recueilli, allègre presto.

Parmi les chorals constituant l'«Autographe de Leipzig» figurent trois commentaires sur le Gloria luthérien, Allein Gott in der Höh sei Ehr (A Dieu seul

dans les cieux soit la gloire). Le deuxième, BWV 663, s'adresse au Christ, deuxième personne de la Trinité. Il offre la singularité de présenter le cantique au ténor, et cela dans une étonnante ornementation baroque qui fait presque disparaître la mélodie dans ses exubérantes roucoulares. Celles-ci ne sont-elles pas une figuration de l'amour du Christ pour l'humanité ? Le contrepoint complexe de cette page traite des éléments empruntés à l'intonation du cantique tout en les paraphrasant et en dialoguant avec la mélodie. Dans la conclusion, le chant du chrétien semble échapper pour toujours à la discorde avant de s'élever dans la sérénité d'une paix infinie.

A nouveau tiré du Recueil Neumeister, Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (Protège-nous, Seigneur, par ta parole) BWV 1103 commente un cantique déjà traité par Buxtehude. Les quatre voix insistent en imitations sur la tête du cantique en une imploration très affirmée.

Transcrit par Kei Koito, l'Adagio en mi bémol majeur BWV 1017 est le troisième mouvement de la Sonate pour violon et clavecin en ut mineur. Sur

les appuis réguliers de la basse se développe une longue guirlande pour soutenir la partie supérieure intensément expressive. Les oppositions notées par le compositeur sont traduites par des oppositions de claviers. Ainsi transcrit, ce morceau pourrait parfaitement appartenir à une sonate en trio.

Œuvre pathétique, sous le sceau d'une profonde douleur, la Fantaisie et Fugue en ut mineur BWV 537 paraît destinée à quelque cérémonie funèbre. La Fantaisie oppose de poignants appels à des déplorations affligées. La Fugue qui s'enchaîne poursuit cette méditation sur la mort. Le profil caractéristique du sujet s'élançe pour retomber par l'intervalle de septième diminuée, autre figure d'un affect de la désolation. Le volet central fait apparaître un impressionnant motif de montée chromatique qui l'innerve de bout en bout, et la dernière section reprend en l'enrichissant l'exposition de la première.

L'Allegro/Chaconne en sol majeur BWV 571 est le troisième mouvement d'une pièce nommée fantaisie ou concerto. Longtemps considérée comme une œuvre de jeunesse de Bach, elle est aujourd'hui

plutôt attribuée à son cousin Walther. Ce finale est un ostinato plus qu'une chaconne véritable. Il rappelle la fugue finale du concerto pour trois clavecins en ut majeur. Fondé sur une gamme descendante, le motif obstiné circule de bas en haut .

Le Prélude et Fugue en ut majeur BWV 547 pourrait être l'ultime page du genre écrite par Bach. Motifs musicaux, tonalité, rythmique, climat le rapprochent de la célébration sonore de la fête de Noël. Le Prélude représente l'aboutissement de la recherche de synthèse à laquelle Bach travailla sa vie durant, entre l'élaboration contrapuntique et la structure d'un mouvement de concerto vivaldien. Le très concis sujet de la Fugue renferme un prodigieux pouvoir de développement. Le contrepoint et l'architecture en sont extrêmement savants et complexes, d'une extraordinaire densité et sans le moindre divertissement ou motif extérieur. Rarement comme ici, au soir de sa vie, Bach n'aura montré autant de science dans la profondeur de l'expression et de la pensée.

Gilles Cantagrel

Einige Anmerkungen der Interpretin

In diesem Bach-Programm habe ich verschiedene in der Tonart C geschriebene Werke zusammengefasst, die ich mit einigen der Trinitätszeit gewidmeten Werke in Zusammenhang brachte. Der Grund, weshalb ich erneut die Schnitger-Orgel der Martinikerk (Martinikirche) von Groningen gewählt habe, liegt einerseits in der Erhabenheit ihrer funkelnden Tuttis, andererseits im Glanz der einzelnen Register und im präzisen Anschlag der Pfeifen. Den Ausschlag gab jedoch die Stimmung «Hinsz», sehr ähnlich der Stimmung «Neidhardt I», die Bach ganz besonders schätzte.

- Passacaglia, BWV 582. Das Feld der möglichen Analysen ist unerschöpflich (Geiringer, Vogelsänger, Kloppers, Keller, Wolff, Radulescu, Kee/Werkmeister ...). Bei der vorliegenden Aufnahme war es die Orgel, die mich dazu bewegte, die Struktur und die Registrierung der Passacaglia zu wählen.
- Für den Choral «Erhalt uns ...», BWV 1103, der in der Neumeister-Sammlung enthalten ist, habe ich mir erlaubt, einige Diminutionen anzubringen, ein wenig in der Art der venezianischen Schule. Wie Igor Strawinsky so schön sagte (in Bezug auf die Canonischen Veränderungen, die er für Chor und Orchester bearbeitet hat): «Mit der Genehmigung des Meisters». Möge der Meister mir diese Freiheit erlauben!
- Fantasie in c-Moll BWV 537. Bei der Konzeption meiner Interpretation ließ ich mich vom Spiel eines Gamben-Ensembles inspirieren, wobei ich jedoch eine kraftvolle Registrierung wählte, um die dramatischen Passagen

zu verstärken. Ich habe versucht, diese Fantasie mit Rhythmen zu spielen, die sich mit dem Pulsieren der «Loure» und der «Sarabande/Chaconne» vermischen.

- Präludium in C-Dur BWV 547. Ich habe mir die Freiheit genommen, dieses Präludium auf einem Tanzrhythmus in der Art einer «Gigue» im 9/8-Takt zu spielen, was eher ungewöhnlich ist, auch wenn man den gleichen Rhythmus im 9/8-Takt unter anderem in den Kantaten BWV 7, 30, 110 und 123 oder in Klavierwerken findet, die ab 1720 komponiert wurden. Diese Musik, die, genau wie die Brandenburgischen Konzerte, von einem außergewöhnlichen Elan getragen wird, ist der Ausdruck frohlockender Freude und eine Verherrlichung der Dreifaltigkeit, umso mehr, als der 9/8-Takt von 3 x 3 Achtelnoten gebildet wird. Die Symbolik der Zahl 9 verweist auf das Gloria, «Allein Gott in der Höh sei Ehr», das auch in der Fuge enthalten ist.

Diese neue CD mit Orgelwerken von Bach enthält, genau wie die drei vorangehenden, vor allem verschiedene Meisterwerke, aber auch Werke, die nicht eindeutig zugewiesen werden können – incertum – sowie Transkriptionen von Bach-Werken, die ursprünglich nicht für Orgel geschrieben wurden, jedoch einen unbestreitbaren Wert besitzen.

Ich möchte den drei Autoren dieses Booklets meinen herzlichen Dank für ihren wertvollen Beitrag aussprechen.

Kei Koito, Oktober 2013
Aus dem Französischen von Gabriela Zehnder

J. S. Bach

Meisterwerke für Orgel Vol. IV

Der künstlerische Rang von Johann Sebastian Bachs Orgelwerken wurde schon früh erkannt. 1796 formulierte der Berliner Musikgelehrte Johann Friedrich Reichardt: „Seine Orgelsachen werden, so lange diese herrlichen Instrumente dauern, die hohe Schule der Organisten bleiben“. Mit dieser besonderen Wertschätzung ging bereits im 18. Jahrhundert eine weite Verbreitung von Bachs meisterlichen Kompositionen einher. Aus diesem Grund blieb Bachs Orgelschaffen der Nachwelt im Wesentlichen erhalten, obwohl die Mehrheit der Originalhandschriften verlorenging. Bachs Beschäftigung mit der „Königin der Instrumente“ begann vermutlich bereits in seinen frühen Lebensjahren (ein vor kurzem entdecktes Tabulaturfragment belegt, dass er schon mit 13 oder 14 Jahren anspruchsvolle Fantasien von Dietrich Buxtehude spielte) und währte bis an sein Lebensende. Die meisten seiner großen Werke entstanden in der Arnstädter (1703–1707) und Weimarer Zeit (1708–1717), doch auch als Kapellmeister in Köthen und als Thomaskantor in Leipzig vernachlässigte Bach die Orgel keineswegs. Anlässe zum Verfassen neuer Orgelwerke boten in dieser Zeit die regelmäßigen Einladungen zu auswärtigen Gastspielen. In seinen späten Lebensjahren scheint Bach zahlreiche seiner früher geschaffenen Orgelstücke noch einmal überarbeitet

und in sorgfältigen Abschriften zusammengetragen zu haben – ein deutliches Anzeichen dafür, wie wichtig ihm dieser Schaffensbereich war.

Die um 1712 in Weimar entstandene Passacaglia in c-Moll BWV 582 zeugt von Bachs Bewunderung für das Schaffen Dietrich Buxtehudes. Trotz deutlicher Anlehnungen an das Vorbild ist sein individueller Zugriff aber unverkennbar. Dies betrifft bereits die Ausdehnung des Ostinato-Themas von vier auf acht Takte, sodann aber auch die an das Orgelbüchlein erinnernde dichte motivische Durcharbeitung der Variationen. Das Werk mündet in eine Fuge über das mit zwei Kontrasubjekten kombinierte Grundthema.

Die Choralbearbeitung Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 709 steht stilistisch den Sätzen des Orgelbüchleins nahe; vermutlich handelt es sich also um ein Werk aus Bachs mittlerer Weimarer Zeit. Die elegant verzierte Melodie wird von einem fein ausgearbeiteten motivisch geprägten Gewebe der drei tieferen Stimmen begleitet.

Bei der Bearbeitung des Lieds Wo soll ich fliehen hin BWV 694 handelt es sich um einen streng kontrapunktisch gearbeiteten Triosatz, der den Choral als cantus firmus im Pedal einführt. Das Stück ist

in einer Abschrift von Bachs ehemaligem Schüler Johann Ludwig Krebs überliefert und könnte somit zu der von Krebs studierten Unterrichtsliteratur zählen.

In Bachs frühe Schaffensphase führt das Satzpaar Präludium und Fuge BWV 549 in d-Moll. Neuere Forschungen ordnen das Werk anhand stilistischer Merkmale der Zeit um 1701 zu – mithin den Lüneburger Lehrjahren bei Georg Böhm, an dessen Vorbild das ausgedehnte Pedalsolo zu Beginn erinnert.

Das Choralvorspiel Allein zu dir, Herr Jesu Christ BWV 1100 stammt aus der 1985 in den Beständen der Yale University entdeckten Neumeister-Sammlung, die zahlreiche Werke des jungen Bach enthält. Diese vermutlich in den ersten Arnstädter Jahren entstandene Bearbeitung des alten Liedes entwickelt den dreistimmigen Orgelchorals nach dem Vorbild Pachelbels weiter. Eine hier erstmals in Bachs Schaffen zu beobachtende Neuerung ist die bereits in den Themeneinsätzen der Vorimitation zu findende Kolorierung.

Die um 1708 entstandene Partita O Gott, du frommer Gott BWV 767 weist stilistisch bereits

reifere Züge auf, die sich in dem individuelleren Umgang mit den Variationsformeln und -typen der mitteldeutschen Vorbilder zeigen. Das Werk verwendet auch Satzmodelle aus genuiner Vokalmusik – es finden sich Continuo-Ritornelle, arienhafte Umwandlungen der Melodie (nebst Devise) und ostinate Begleitfiguren.

Die Bearbeitung des Gloria-Lieds Allein Gott in der Höh BWV 663 ist eines der Meisterwerke aus Bachs Weimarer Organistenzeit. In Leipzig wurde es später mit anderen gleichartigen Stücken zu der Sammlung der „Achtzehn Choräle“ zusammengefasst, die den Typus des „großen“ Choralvorspiels vertreten. In BWV 663 erscheint der Choral in reich figurierter Ausschmückung im Tenor; er wird eingerahmt von einem anmutigen, ausdrücklich mit der Anweisung „cantabile“ versehenen dreistimmigen Satz.

Zur Gruppe der Neumeister-Choräle zählt wiederum die Bearbeitung von Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort BWV 1103, die sich stilistisch eng an Choralvorspiele von Johann Michael Bach anschließt.

Das Adagio in Es-Dur stellt Kei Koitos Übertragung des dritten Satzes aus der Sonate für Violine und Cembalo in c-Moll BWV 1017 dar. In diesem stim-

mungsvollen Trio erhebt sich eine (ursprünglich für die Violine entworfene) elegische Kantilene über ruhig fließenden Triolen der zweiten Diskantstimme und einem sparsam eingesetzten Bassfundament. Der Halbschluss dieses Satzes ermöglicht die bruchlose Überleitung zu Fantasie und Fuge in c-Moll BWV 537.

Bei diesem Satzpaar handelt es sich um eine reife Komposition der Leipziger Zeit. Der schwerfällige 6/4-Takt und der klagende Gestus der Fantasie ziehen eine Verbindung zu Werken wie der „Kreuzstab“-Kantate BWV 56 (1726) oder dem Kopfsatz der Violinsonate in h-Moll BWV 1014. Die Fantasie besteht aus vier kontrapunktisch kunstvoll durchgearbeiteten Abschnitten, die jeweils paarweise aufeinander bezogen sind. Das liedhaft schlichte, zugleich aber doch expressive Thema der Fuge scheint ein im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert verbreitetes französisches Lied aufzugreifen, das unter dem Titel „La Fuerstemberg“ überliefert ist.

Die Echtheit der Fantasie in G-Dur BWV 571 wurde früher immer wieder angezweifelt. Gleichwohl bietet die Überlieferung des Werks (in einem heute in der Königlichen Bibliothek in Brüssel aufbewahrten, ausschließlich der frühen Tastenmusik Bachs

gewidmeten Sammelband) kaum Anlass zu solchen Vorbehalten. Die wohl um 1704 entstandene Fantasie folgt der mehrteiligen Toccaten-Form. Auf einen canzonenhaften Satz folgt als Mittelteil ein imitatives vierstimmiges Adagio. Das Finale bildet ein rascher Ostinatosatz, dessen absteigendes Bassthema an die letzte Zeile des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ erinnert.

In die Klangwelt des Wohltemperierten Klaviers und der Inventionen führt das vermutlich in Bachs Leipziger Zeit entstandene Satzpaar Präludium und Fuge in C-Dur BWV 547. Im Präludium entfalten die drei auf dem Manual gespielten Stimmen einen dicht gewirkten kontrapunktischen Satz, während das Pedal dieses feine Gewebe mit einer sparsamen Basstimme unterstützt. Die Fuge entwickelt ein knappes, doch charakteristisches Thema in recto- und inverso-Gestalt, dessen vierstimmige Durchführung über weite Strecken dem Manual vorbehalten bleibt. Erst im letzten Drittel lässt Bach das Pedal mit einer Augmentation des Themas majestätisch einsetzen und erweitert damit den Satz zur Fünfstimmigkeit, wodurch ein eindrucksvoller Höhepunkt erzielt wird.

A few comments from the musician

In this Bach programme, I have gathered various works written in the key of C, put into perspective with a few works intended for the Trinity period. And if I again chose the Schnitger organ of Groningen's Martinikerk, it is as much for the nobility of its flamboyant tutti as for the brightness of the individual stops and the accurate attack of the pipes. Or perhaps even more because of its "Hinsz" temperament, which is very close to the "Neidhardt I" temperament that Bach particularly appreciated.

- Passacaglia, BWV 582. Among the multiple analyses that make up all the various possibilities (Geiringer, Vogelsänger, Kloppers, Keller, Wolff, Radulescu, Kee/Werkmeister...), the organ itself made me choose the structure and registration of the Passacaille of the present recording.
- In "Erhalt uns...", BWV 1103, which is in the Neumeister collection, I took the liberty of adding a few diminutions, rather in the style of the Venetian school. As Igor Stravinski agreeably said (concerning the Canonical Variations that he transcribed for choir and orchestra): « Mit der Genehmigung des Meisters ». May the composer approve!
- Fantasia "in C minor", BWV 537. The idea behind my interpretation is inspired by the style of play of a viola da gamba ensemble, but with a sufficiently powerful registration to enhance the dramatic

passages. I attempted to play this Fantasia with rhythms that are normally interlocked in dance beats, the "loure" and the "sarabande/chaconne".

- Prelude « in C », BWV 547. I took the liberty of playing this Prelude with a 9/8 jig rhythm, which is fairly unusual. Except that this same 9/8 beat is found, among others, in the Cantatas BWV 7, 30, 110, 123, or in keyboard pieces composed from 1720 on. Amazing life breathes through this piece, and, like the Brandenburg Concertos, this music arouses the exaltation and vertiginous joy of the Holy Trinity, especially since the 9/8 beat is made up of 3 x 3 quavers. The symbolism of the number 9 refers to the Gloria "Allein Gott in der Höh sei Ehr", which is also found in the fugue.

Like the three previous ones, this new volume of Bach organ works contains masterpieces, first and foremost, but also works that have not been clearly authenticated – incertum – and transcriptions of Bach works not originally composed for the organ, but that have definite value.

May I express my warm and profound gratitude to the three authors of the text of this booklet for their precious contribution.

Kei Koito, October 2013

Translated from the French by Isabelle Watson

J. S. Bach

Organ Masterworks, Vol. IV

Although Johann Sebastian Bach was a skilled performer on the violin, harpsichord, and clavichord, it is clear that his favorite instrument was the pipe organ, for which he wrote almost 300 works. As a young professional in Arnstadt and Weimar he channeled his greatest ambitions into organ playing and composition. Later, in Leipzig, he returned to the organ to create sublime mature masterpieces. Organ was his first and last love: his earliest surviving compositions are chorale settings and preludes & fugues for organ, and on his death bed he turned not to the B-Minor Mass – his final large-scale project – but rather to an organ chorale, *Vor deinen Thron tret ich hiermit* (“Before Thy Throne I Now Appear”), refining it in preparation for meeting his maker.

Bach’s greatest public triumphs revolved around the organ as well. In 1720 his improvisation during an organ audition in Hamburg inspired Johann Adam Reinken, the dean of North German organists, to declare: “I thought this art was dead, but I see it still lives in you.” His two organ concerts in Dresden in 1725 were “very well received by the local virtuosos at the court and in the city.” And his concert in Dresden in 1736 on the new organ of the Church of our Lady attracted “the Russian Ambassador and many Persons of Rank.” Even Bach’s famous visit with Frederick the Great in Potsdam in 1747, a stay that resulted in the Musical Offering, concluded with a performance on the organ that was granted “general acclaim from the listeners attending

in great number.” While Bach improvised most of the music he played, we are fortunate that he committed some of his best ideas to paper, thus documenting his virtuosic technique and fertile imagination. On the present recording the eminent organist Kei Koito provides a rich sampling of Bach’s organ mastery, performing organ chorales, free works (that is, works not based on a hymn tune), and a transcription of her own on the magnificent Arp Schnitger instrument of the Martinikerk (St. Martin’s Church) in Groningen, Netherlands. The pieces focus on the key of C (and its related tonalities) and the Trinity Season, with which many of the chorales are associated.

Of the chorale-based works, *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* (“Lord Jesus Christ, turn to us”), BWV 709, and *Wo soll ich fliehen hin* (“O whither shall I flee?”), BWV 694, stem from the so-called Kirnberger Collection, a miscellany of chorale settings purchased in 1777 from the Leipzig publisher Breitkopf by Bach’s former student Johann Philipp Kirnberger for his employer Princess Anna Amalia, an avid Berlin collector of Bachiana. *Herr Jesu Christ* is a quartet for two manuals and pedal. The chorale melody appears as a highly embellished coloratura soprano line against three-part imitation. The result is a concise, intense setting quite like those of the *Orgelbüchlein*. *Wo soll ich fliehen hin*, also for two manuals and pedal, is a trio. The chorale tune appears in long notes in the pedal against imitative material in the manuals.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ ("To you alone, Lord Jesus Christ"), BWV 1100, and Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort ("Sustain us, Lord, through your word"), BWV 1103, are the earliest chorale settings on this recording. Both stem from the Neumeister Collection, a manuscript written in the 1790s that preserves works copied from an early Thuringian album of organ chorales. Bach's entries date from around 1700, when he was 15 years old. Allein zu dir is written in three parts, with the chorale melody appearing in the soprano over conventional 8th- and 16th-note figures. Little suggests Bach's later brilliance. Erhalt uns, Herr, by contrast, hints at things to come. The first 24 measures are a traditional three-part fughetto, or little fugue, based on a short theme from the opening phrase of the chorale. In the final seven measures, however, Bach adds a fourth voice and paraphrases last phrase of the hymn in the soprano, first in half notes, then in quarter notes. Underneath this complex he presents the fughetto theme for a final time, in the bass. Here we get a glimpse at the teenage Bach, paying homage to his forebears but showing signs of irrepressible invention.

Allein Gott in der Höh sei Ehr ("Praise be to God alone, on high"), BWV 663, is one of three settings of the German Gloria found in the Great Eighteen Chorales, a collection of pieces written in Weimar and revised in Leipzig, perhaps with an eye to publication. The present work is a highly eclectic, international mix of Italian trio (an organ chorale with three voices performed on two manuals and pedal), German pre-imitation chorale (an organ chorale in which each phrase of the hymn is preceded by imitation derived from the phrase), and French tierce en taille (an organ chorale with highly embellished hymn melody in the tenor, played on a tierce stop-combination). At the same time, it is a free fantasy on the hymn tune's opening

notes, which appear in many permutations. All this makes for a highly inventive, experimental piece, unique among Bach's chorale settings.

Crowning the group of chorale-based works is the ambitious Partita on O Gott, du frommer Gott ("O God, Thou merciful God"), BWV 767, an early but nevertheless highly effective piece. It was probably written in Lüneburg under the watchful eye of Bach's organ teacher Georg Böhm, who was a master of chorale-variation sets for manuals alone. The partita consists of the harmonized chorale followed by eight variations – one for each verse of the hymn. It shows many Böhm-like features. For example, the opening harmonization displays thick four-, five- and six-part texture rather than the disciplined four part-writing of Bach's

Leipzig chorales, and the first variation features a quasi-ostinato bass under the chorale melody. Both are characteristic of Böhm's partitas. This is followed by variations in stroked-lute style, two-part texture, and triple-meter dance rhythm. The climactic final variation includes echo passages played on a second manual.

Of the free works, the Passacaglia con Thema fugatum in C Minor, BWV 582, rightly earns the pride of place as the opening piece on the present recording. A monumental product of the Weimar years, it is Bach's interpretation of the traditional Italian passacaglia, a set of variations on a repeated bass theme in 3/4 meter. In this case Bach drew on a pre-existing idea by the French composer André Raison. By Bach's time, the passacaglia was a somewhat old-fashioned procedure, used mainly in organ auditions as a test of improvisatory skills. Bach's Passacaglia, with

twenty increasingly animated variations followed by an immense 4-part fugue, summarizes the genre and brings its evolution to a grand close.

The Prelude & Fugue in C Minor, BWV 549, is one of Bach's earliest surviving free organ works, probably dating in its original D-minor form (BWV 549a) from his Lüneburg years. The prelude opens with a daring pedal solo before moving to a thick-textured section of imitative suspensions. In the fugue, uneven part-writing is offset by a catchy triadic subject – a precursor of the memorable organ-fugue tunes to come. The pedal is withheld until the very end, when it enters dramatically, accompanied by jazzy alternating chords in the manuals.

We are fortunate to have the Fantasia & Fugue in C Minor, BWV 537, a brilliant work from Bach's Leipzig years that is passed down in a single manuscript copied jointly by Johann Tobias Krebs and his son Johann Ludwig on January 10, 1751 – just six months after Bach's death. Both had studied with Bach, and we can be grateful that they added this piece to their music library as a posthumous tribute to their teacher. The Prelude has a symmetrical A B A' B' format, with the material of the first half repeated in the second half in the dominant. The Fugue has an A B A' design with contrasting subjects: a triadic, leaping theme in A, and a chromatic, stepwise-moving theme in B. In the concluding A' the material of the initial A is compressed, adding great intensity to the close.

The Allegro/Chaconne in G Major is drawn from the Fantasia in G Major, BWV 571, an early composition probably written a few years after the Prelude & Fugue in C Minor. The final movement is based on a descending

scale pattern that appears 11 times in succession, migrating at times from the pedal to the soprano and alto and accompanied by constantly changing manual figuration. The work's authenticity has been questioned. If it is indeed by Bach (it was attributed to him by Johann Peter Kellner, a close colleague), it provides a look at his youthful approach to the ostinato form, which came to full fruition in the Passacaglia in C Minor.

The Prelude & Fugue in C Major, BWV 547, appears to date from the 1720s, when Bach began to modify the Vivaldi-derived aspects of his compositional style. Vivaldi's influence can still be observed in the ritornello, or returning theme, of the Prelude. However, Bach reinterprets the Vivaldian motor rhythms by adopting the sprightly idiom of a gigue in 9/8 meter. The Fugue is one of Bach's most extraordinary contrapuntal creations. Composed for five voices, it consists of four fugal expositions. In the first three, for manuals alone, the theme appears first in normal form, then in inverted form, and then in contrary motion with stretto, or overlapping entries. In the climactic fourth exposition the pedal enters at last, presenting the fugue subject both right-side-up and inverted, in longer note values, against all forms of the subject in the manual. Viewed as a whole, the fugue is a dazzling contrapuntal tour de force and a fitting conclusion to the present recording.

To these works Ms. Koito adds her own arrangement of the tranquil Adagio from the Violin Sonata 4 in C Minor, BWV 1017/3, made in the spirit of Bach's own organ transcriptions of Italian-derived chamber music.

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 Seminarerien 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 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.

Groningen, Martinikerk

got Gothic pipes
pip pipes from 15th/16th c.
DM De Mare, 1564
Hel Helman, 1685-90
AS Arp Schnitger, 1691-92
Hin Alb. A. Hinsz, 1740
FCS Frans Caspar Schnitger, 1728-30
Loh Lohman, VO Van Oekelen, 1808-1912
A Jürgen Ahrend + Cor H. Edskes, 1983-84

Hoofdmanuaal (C – c^m)
Prestant 16' pip
Octaaf 8' pip
Salicet 8' Loh
Quintadena 8' Hel
Gedekt 8' Hel
Octaaf 4' FCS
Gedektfluit 4' Loh
Octaaf 2' A
Vlakfluit 2' Loh
Tertiaan II A
Mixtuur IV-VI AS/A
Scherp IV A
Viola da gamba 8' A
Trompet 8' AS

Rugpositief (C – c^m)

Quintadena 16'	got/FCS
Prestant 8'	FCS
Bourdon 8'	1542
Roerfluit 8'	FCS
Octaaf 4'	A
Speelfluit 4'	A/1542
Nasard 3'	A
Gedektquint 3'	FCS
Octaaf 2'	FCS
Fluit 2'	1542
Sesquialtera II	A
Mixtuur IV-VI	FCS/A
Cimbel III	A
Basson 16'	A
Schalmei 8'	A
Hobo 8'	Hin/A

Bovenwerk (C – c^m)

Prestant I-III 8'	1542
Holfluit 8'	DM/A
Octaaf 4'	pip
Nasard 3'	AS/A
Sesquialtera III	A
Mixtuur IV-VI	A
Trompet 16'	A
Vox humana 8'	A

Pedaal (CD – d')

Prestant 32'	AS
Prestant 16'	pip
Subbas 16'	A
Octaaf 8'	pip
Gedekt 8'	Hin
Roerquint 6'	VO
Octaaf 4'	pip/FCS
Octaaf 2'	A
Nachthoorn 2'	Hin
Mixtuur IV	A
Bazuin 16'	AS
Dulciaan 16'	A
Trompet 8'	AS
Cornet 4'	AS
Cornet 2'	A

Couplers : Bm/Hm, Hm/Rp

Tremulant total organ
 Tremulant Rp
 Wind supply : two reservoirs
 Wind pressure : 80 mm
 Pitch : a1, 466 Hz
 Tuning : unequal/Hinsz

Registrations

1. Passacaglia con Thema fugatum in c, BWV 582

	Bm	P8, O4, M
	Hm	O8, O4, Bm/Hm
	Ped	P16, Bz16, O8, Tp8, O4
Bar 40	Ped	+ M
Bar 48	Ped	- M
Bar 72	Ped	+ M
Bar 169	Bm	+ Sq, Hm + Sch
Bar 255	Ped	+ P32
Bar 259	Ped	- P32
Bar 285	Bm	+ Tp16
	Hm	+ P16, Tp8, M
	Ped	+ P32

2. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 709

	Hm	G8, Gf4
	Rp	Rf8, Sf4, Gq3, Trem
	Ped	Sb16, O8

3. Wo soll ich fliehen hin, BWV 694

	Bm	H8, N3
	Rp	Hb8, Sf4
	Ped	Tp8

Prelude & Fugue in c, BWV 549

4. Prelude	Bm	P8, O4, M
	Hm	O8, O4, O2, Sch, Bm/Hm

	Rp	Schl8, O4, O2, M
	Ped	P16, Bz16, Tp8, O4, M
Bar 12	Ped	- M

5. Fugue	Bm	- M
Bar 46	Bm	+ Sq
Bar 52	Hm	+ Tert, - Bm/Hm
Bar 56	Hm	+ Hm/Rp

6. Allein zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 1100

	Rp	Sf4
	Ped	Cr2

Partita « O Gott du frommer Gott », BWV 767

7. Partita I	Hm	P16, O8, O4
	Ped	P16, O8, O4
8. Partita II	Bm	H8, N3, Sq
	Hm	Q8, Gf4
	Rp	Rf8, Hb8
9. Partita III	Hm	G8, Vf2
10. Partita IV	Bm	H8, Vh8, N3
	Hm	Q8, Vg8, Vf4
11. Partita V	Hm	Gf4
12. Partita VI	Bm	P8, O4
	Rp	Bs16, B8, O4
13. Partita VII	Bm	Vh8, N3
	Rp	Rf8, Schl8, Sf4, Gq3, F2

14. Partita VIII	Rp	Rf8, Trem	20. Fugue	Bm	P8, O4, M
15. Partita IX	Bm	P8, O4, M		Hm	O8, O4, O2, Sch, Bm/Hm
	Hm	O8, O4, O2, Bm/Hm		Ped	P16, Bz16, Tp8, O4, O2
	Rp	Rf8, Sf4, F2, M			
Bar 35	Bm	H8, N3	21. Allegro/Chaconne in G, BWV 571		
	Hm	G8, Gf4		Rp	Rf8, Gq3, F2
Bar 45	Bm	P8, O4, M		Ped	G8, Nh2
	Hm	P16, O8, O4, O2, Tert, Sch			
	Ped	Bz16, Tp8, O4			
16. Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 663			Prelude & Fugue in C, BWV 547		
	Hm	G8, Gf4	22. Prelude	Bm	P8, O4, Sq
	Rp	B8, Hb8		Hm	O8, Tp8, O4, O2, Sch, Bm/Hm
	Ped	Sb16, G8		Ped	P16, Bz16, O8, Tp8, Cr4, M
17. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, BWV 1103			23. Fugue	Bm	O8, O4, M
	Rp	P8, Schl8, O4, N3, Sq, O2		Hm	O8, O4, O2, Bm/Hm
	Ped	D16, Bz16, Tp8, Cr4	Bar 34	Rp	B8, O4, M
18. Adagio in Es, BWV 1017			Bar 47	Hm	+ P16, M
	Bm	H8, O4, +/- N3, +/- Sq		Ped	P32, P16, Bz16, O8, Tp8, Rq6, O4, Cr4
	Hm	O4 (oct. bassa)	Bar 53	Ped	- P32, Rq6
	Ped	Sb16, O8	Bar 56	Ped	+ P32, Rq6
			Bar 65	Hm	+ Tert
Fantasia & Fugue in c, BWV 537					
19. Fantasia	Bm	P8, O4, N3			
	Hm	Tp8, O4, Bm/Hm			
	Ped	P16, D16, O8, O4			
Bar 7	Ped	+ Tp8			

EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records
ARTISTIC ADVISERS	Maximilian Ruisseau, Jean-Daniel Noir
RECORDING	JDN Enregistrements
RECORDING ENGINEER	Jean-Daniel Noir
PHOTOGRAPHS	Jan Willem van Willigen (organ), Catherine Leutenegger (Kei Koito)
DESIGN	Amethys

Recorded 17-19 June 2013, Martinikerk, Groningen, Netherlands

©© 2013 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

Special thanks to Stichting Martinikerk Groningen.

	J.S. BACH (1685-1750)	
1	Passacaglia con Thema fugatum in c, BWV 582	13'13
2	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, BWV 709	2'44
3	Wo soll ich fliehen hin, BWV 694	3'31
	Prelude & Fugue in c, BWV 549	
4	Prelude	1'52
5	Fugue	3'34
6	Allein zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 1100	2'45
	Partita «O Gott du frommer Gott», BWV 767	
7	Partita I	1'07
8	Partita II	2'47
9	Partita III	1'13
10	Partita IV	0'47
11	Partita V	1'25
12	Partita VI	1'07

13	Partita VII	1'20
14	Partita VIII	2'14
15	Partita IX	3'15
16	Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 663	7'17
17	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, BWV 1103	1'31
18	Adagio in Es, BWV 1017*	3'16
	Fantasia & Fugue in c, BWV 537	
19	Fantasia	3'30
20	Fugue	4'15
21	Allegro/Chaconne in G, BWV 571	2'21
	Prelude & Fugue in C, BWV 547	
22	Prelude	4'30
23	Fugue	5'01

* arrangement for organ by Kei Koito

KEI KOITO

Arp Schnitger organ of the Martinikerk,
Groningen (Netherlands)

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

