







J. S. Bach

Œuvres pour orgue, Vol. V

Tout porte à croire que le **Prélude et Fugue en sol majeur** BWV 541 aurait été écrit au moment même où Bach découvre la musique italienne. Sous cette influence, le Prélude fait alterner couplets et refrain à la façon d'un allegro de concerto, pour s'achever en une péroraison de type orchestral. La fugue en poursuit le discours, développant des formules concertantes, mais son caractère orchestral n'entrave pas un développement contrapuntique poussé.

Traitant **Das alte Jahr vergangen ist** (La vieille année s'en est allée) BWV 614, l'émotion au souvenir d'un temps désormais révolu et des peines qu'il a apportées mène Bach à privilégier la nostalgie. Il orne la mélodie du cantique de longs festons et de douloureuses broderies. Le commentaire sonore exprime un sentiment personnel de vive douleur, comme une méditation se refermant sur elle-même dans la cadence finale.

Prélude de choral de jeunesse, **Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf** (Seigneur Dieu, ouvre-nous maintenant le ciel) BWV 1092 reflète la pratique toujours vivante du soutien par l'orgue du chant de l'assemblée, où les périodes sont liées par des traits véloces qui finissent par entrer dans le chant du cantique et fournissent une brillante péroraison.

De la brève **Fantaisie et Fugue en la mineur** BWV 904, le premier morceau se compose de trois « soli », au contrepoint très serré, qu'encadrent les piliers massifs de quatre « tutti » de style archaïsant, dont les longues tenues accentuent les dissonances. Quant à la fugue, elle est constituée de deux expositions sur deux sujets de caractère opposé qui finissent par se combiner en strette, comme la réconciliation des tendances contraires du musicien.

La mélodie du **Christe, du Lamm Gottes** (Christ, Agneau de Dieu) BWV 619 est imitée

de l'*Agnus Dei* du plain-chant. Écrit à cinq parties, ce bref choral fait d'abord entendre de longues plaintes descendantes régulières. La mélodie du cantique exposée au ténor est reprise en canon à la douzième par le soprano. La conclusion surprenante est due à l'influence du vieux mode grégorien, qui ne correspond pas au ton dans lequel débute le choral.

Herr Christ, der einig Gottes Sohn (Seigneur Jésus-Christ, Fils unique de Dieu) BWV supp. 55 traite une mélodie remontant au XVe siècle et souvent utilisée. La poétesse Elisabeth Kreuziger a donné les paroles de ce cantique à l'aube de la Réforme (1524). Son écriture en trio évoque le choral *Wachet auf* dans le recueil Schübler. Légèrement ornée, la mélodie chante au ténor.

Dans l'*Orgelbüchlein*, **Wenn wir in höchsten Nöten sein** (Quand nous sommes dans la plus grande détresse) BWV 641 est l'un des trois

chorals ornés du recueil. La mélodie originelle disparaît complètement sous la surcharge d'ornements hautement expressifs qui s'y superposent. Détresse, inquiétude, angoisse : ce n'est plus le Cantor sûr de sa foi qui s'exprime ici, mais l'homme dans toute sa fragilité et soudain en proie au désarroi, sinon au doute.

Jesus Christus, unser Heiland (Jésus-Christ, notre Sauveur) BWV 665 est la dernière page écrite de la main de Bach, devenant aveugle, dans l'« Autographe de Leipzig ». La construction est typiquement celle d'un choral-paraphrase : chacune des quatre périodes du cantique fait l'objet d'un traitement particulier, sur son matériau propre. Chaque voix expose intégralement la période du cantique, traitée en *fugato*, mais chaque fois de façon différente. Pour la délivrance que chante la période finale, la polyphonie s'épanouit pour clamer la victoire de la vie éternelle sur la damnation infernale.

Du bref et injustement négligé **Prélude et Fuguetta en sol majeur** BWV 902, la fuguette est connue par son emploi légèrement retravaillé dans le second Livre du *Clavier bien tempéré*. Pour ce nouvel usage, Bach a composé un nouveau Prélude, mais on lui en connaît un troisième. Voici donc autant d'indications sur l'« atelier » du compositeur, qui reprend, modifie, adapte des pages antérieures dans un travail de réécriture qui affine l'expression de sa pensée.

Transcrit par un proche de Bach, le **Trio en ut mineur** BWV 21/1 adapte à l'orgue la sinfonia instrumentale de la cantate « *Ich hatte viel Bekümmernis* ». Page brève, marquée *adagio assai* (très lentement), elle développe l'affect d'une profonde tristesse.

Le très célèbre choral **Jesus bleibet meine Freude** conclut la première et la seconde parties de la cantate 147, « *Herz und Mund und Tat und Leben* » (« Jésus demeure ma joie »),

et non pas « Jésus, que ma joie demeure »). De nombreuses transcriptions l'ont rendu justement populaire. La fameuse ritournelle enchâsse les périodes du choral.

C'est un diptyque très particulier que cet **Adagio et Fugue en ré mineur** BWV 1001+539. En effet, Bach lui-même a réalisé une magistrale transcription pour l'orgue de la fugue en *sol* mineur pour violon seul, dont il a enrichi la trame contrapuntique, mettant au jour les voix sous-entendues sur l'instrument monodique. Dans cette première Partita pour violon seul, la fugue est précédée d'un Adagio. Mais la version pour orgue qui nous est parvenue la fait précéder d'un autre prélude. Il est tentant de transcrire aussi l'Adagio, comme l'a fait ici Kei Koito, introduisant la fugue par son dramatique prélude original.

Cantique pour Noël, **In dulci jubilo** (Dans une douce joie) BWV 751 a été plusieurs fois traité par Bach. Il s'agit ici d'une page de jeunesse,

plus vraisemblablement attribuée à Johann Michael Bach.

Du cantique de Pâques **Jesus, meine Zuversicht** (Jésus, mon assurance) BWV 728 la mélodie est énoncée au soprano, ornée, dans une harmonie à trois voix, aux seuls claviers manuels. C'est un attendrissant essai de jeunesse, recopié plus tard dans le premier *Petit Livre* pour Anna Magdalena.

Le cantique **Nun freut euch, lieben Christen g'mein** (Maintenant, réjouissez-vous ensemble, chrétiens bien-aimés) BWV 734 est ici paraphrasé en trio, en trois unités métriques, laissant le chant s'exprimer en valeurs longues au ténor. La transcription pour piano de Busoni a contribué à faire connaître ce beau choral.

La mélodie de **O Lamm Gottes, unschuldig** (Ô, innocent agneau de Dieu) BWV 618 est exposée en valeurs longues, en canon à la quinte, par la basse et l'alto, sous le

commentaire chantant tout à la fois la douleur et le poids du fardeau de la victime innocente.

Ouvrant son ultime recueil de chorals, Bach écrit en tête de la **Fantasia super Komm, heiliger Geist, Herre Gott** (Fantaisie sur «Viens Esprit Saint, Seigneur Dieu») BWV 651 les deux lettres J. J., pour «*Jesu, juva !*», «Que Jésus nous aide !». Libre paraphrase de l'hymne *Veni Sancte Spiritus*, c'est une brillante toccata où le thème du cantique se voit intégralement énoncé, en valeurs longues et en périodes largement espacées, à la basse, tandis que les manuels, à trois voix, développent un majestueux et brillant motif de doubles croches.

Gilles Cantagrel



Notes de l'interprète

À propos de l'orgue Volckland (1732/37) de la Cruciskirche d'Erfurt, un des plus remarquables orgues baroques (Hochbarock) de Thuringe, le facteur d'instruments et théoricien de la musique Jakob Adlung signale, dans son *Musica Mechanica Organoedi* (Berlin, 1768), que « Der Klang dieser Orgel ist unvergleichlich. » (« Le son de cet orgue est incomparable. »)

Les jeux de fond de cet orgue sont riches en couleur et en caractère. On y trouve plusieurs jeux de 8 pieds : Principal, Gedackt, Gambe, Gemshorn, Traversiere (*sic*), Flaut (*sic*) douce, Quintaton. Parmi les jeux de mutations, il y a deux quintes (Hw et Bw) et le jeu de Mixture du Hw (Plenum avec 16 pieds) contient la Tierce. Le jeu de Cymbel du Hw est brillant et la Mixture du Bw est étonnamment volumineuse. Le Plenum donne une impression de grande puissance et de majesté, bien que l'instrument ne compte que 28 jeux, dont deux anches seulement (Vox humana 8', Posaune 16').

Lors d'une première visite il y a quelques années, j'ai été d'emblée intéressée à construire sur cet orgue un programme Bach hors des sentiers

battus. Aux côtés d'œuvres authentifiées, on trouvera une œuvre classée « Anhang », des œuvres longtemps attribuées à Bach, ainsi que des arrangements de cantates, toutes pièces qui sonnent fort bien ici, et qui, grâce à une palette de caractères, de couleurs et d'expressions uniques sonnent, tantôt comme un ensemble à cordes baroque, tantôt comme un ensemble de musique vocale.

Au sujet de la Fantaisie et Fugue en la (BWV 904), il est à noter, avec Christoph Wolff, que « l'on suppose que cette œuvre a été sûrement jouée à l'orgue ». Pour ces extraordinaires pages, j'ai ponctuellement ajouté une partie de basse au pédalier.

Enfin, je souhaite exprimer ma vive gratitude aux trois auteurs des textes de ce livre, tous éminents spécialistes de Bach, qui ont accepté d'exprimer leur point de vue, fruit de leurs recherches et de leurs observations pénétrantes quant aux œuvres du présent programme.

Kei Koito

J. S. Bach

Meisterwerke für Orgel Vol. V

Seinen Zeitgenossen galt Johann Sebastian Bach als unerreichter Orgelvirtuose, als überragender Fachmann des Orgelbaus und nicht zuletzt als vollendeter Komponist kunstvollster Orgelwerke. Die musikgeschichtliche Dimension von Bachs Wirken erkannte bereits sein ehemaliger Schüler Johann Friedrich Agricola, der schrieb, die norddeutschen Meister des 17. Jahrhunderts hätten die „großen Theils von den Niederländern“ übernommene Kunst des Orgelspiels zwar „sehr weit getrieben, endlich aber [hätte] der bewunderungswürdige Johann Sebastian Bach“ sie „in den neuern Zeiten zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht“. Die außerordentlichen Leistungen des Organisten Bach stellt auch der 1754 veröffentlichte Nekrolog deutlich heraus. Demnach zeichnete sich sein Spiel nicht nur durch Vollstimmigkeit und atemberaubende Virtuosität aus, sondern insbesondere auch durch den Reichtum der musikalischen Einfälle und ihre allen Regeln der Kunst gemäße, erschöpfende Durcharbeitung – Eigenschaften, die sich an den

überlieferten Orgelwerken noch heute deutlich ablesen lassen. In der Tat ist das Bachsche Orgelwerk hinsichtlich seiner überragenden Qualität und seiner großen stilistischen Bandbreite in der gesamten Musikgeschichte einzigartig.

Freie Orgelwerke

Das die CD eröffnende Satzpaar Präludium und Fuge in G-Dur BWV 541 (Nr. 1+2) dürfte ein Werk der späten Weimarer Zeit sein; das erhaltene Autograph stammt hingegen dem Papierbefund nach aus dem Jahr 1733. Da das Wasserzeichen sonst nur noch in zwei – von J. S. Bach eigenhändig geschriebenen – Briefen vorkommt, mit denen der 22jährige Wilhelm Friedemann Bach sich im Sommer 1733 auf das Organistenamt der Dresdner Sophienkirche bewarb, liegt die (erstmalig von Hans-Joachim Schulze ausgesprochene) Annahme nahe, Bach habe seinem Sohn

diese eindrucksvolle virtuose Komposition für das Probespiel in Dresden mit auf den Weg gegeben. Die Wirkung war damit garantiert: Das Protokoll vermerkt lapidar, der jüngere Bach sei „nach aller Musicorum Ausspruch der Beste und Geschickteste“ gewesen. In dem einstimmigen Beginn des Präludiums klingen nur noch von ferne Einflüsse der norddeutschen Orgeltoccata Buxtehudescher Prägung an; die ritornellartige Struktur der vierteiligen Disposition verweist indes auf Bachs um 1714 einsetzende Beschäftigung mit der Konzertform Antonio Vivaldis. Die Fuge enthält mit den repetierten Achtelnoten ihres Themas gleichfalls eine Reminiszenz an die norddeutsche Tradition, entfernt sich dann aber mit ihrer weit ausgreifenden konzertanten Form und der subtilen Linienführung ebenso weit von den alten Vorbildern wie das Präludium.

Die Fuge in d-Moll BWV 539/2 (Nr. 16) stellt eine Bearbeitung des zweiten Satzes der Sonate in g-Moll für Violine solo BWV 1001

dar. In manchen Quellen ist sie gemeinsam mit dem Präludium BWV 539/1 überliefert, doch handelt es sich offensichtlich um die Zusammenstellung zweier heterogener Bestandteile, deren Autorisierung durch den Komponisten fraglich bleibt (das Präludium verzichtet auf die obligate Verwendung des Pedals und war vielleicht ursprünglich ein Klavierwerk). Kei Koito hat daher das einleitende Adagio der Violinsonate ebenfalls für die Orgel bearbeitet (Nr. 15) und so die Fuge wieder in ihren originalen Kontext gestellt. Dass dies eine durchaus gängige und auch von Bach selbst gepflegte Praxis war, belegt ein Zeugnis seines Schülers Johann Friedrich Agricola: „Ihr Verfasser spielte sie [die sechs Violinsoli] selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand.“

In die Vorgeschichte des Wohltemperierten Klaviers gehören die beiden Präludien und Fugen in G-Dur BWV 902 (Nr. 11+12) und a-Moll BWV 904 (Nr. 5+6). Das erste Satzpaar

wurde später in überarbeiteter Form in den zweiten Band des monumentalen Zyklus integriert, das zweite blieb – wohl wegen der großen Dimensionen der konzertant aufgelockerten Fuge – ein Einzelwerk.

Das Trio in c-Moll BWV 21/1 (Nr. 13) stellt eine vermutlich bereits zu Bachs Lebzeiten entstandene Übertragung der einleitenden Sinfonia der Weimarer Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 dar. Die reich verzierten Oberstimmen kommen in der Ausführung durch die Orgel ganz vorzüglich zur Geltung.

Choralbearbeitungen

In den insgesamt 46 Stücken seines Orgelbüchleins schuf Bach einen neuen Typus des Choralvorspiels, in dem der cantus firmus ohne Pausen in einen motivisch streng durchgearbeiteten polyphonen vierstimmigen Satz

eingebettet ist. Die Kürze der einzelnen Stücke geht mit einer niemals wieder erreichten Konzentration und Verdichtung der musikalischen Substanz einher, und so sind die Choräle des Orgelbüchleins Kleinodien von äußerster Expressivität und satztechnischer Kunstfertigkeit. Einen besonderen Reiz entwickeln die insgesamt acht Sätze mit kanonisch geführten cantus firmi, von denen die vorliegende Einspielung zwei klanglich exquisite Exempel vorstellt – „O Lamm Gottes unschuldig“ BWV 618 (Nr. 20) mit einem Kanon in der Quinte und „Christe, du Lamm Gottes“ BWV 619 (Nr. 7) mit einem Kanon in der Duodezime. Von ganz besonderer Anmut und unerreichter Innigkeit sind die Choralbearbeitungen mit koloriertem cantus firmus. Die Melodien lösen sich unter den musikalischen Girlanden beinahe auf und ermöglichen feinst abgestufte harmonische Fortschreitungen. Hierzu zählt das – später von Felix Mendelssohn und Robert Schumann hoch geschätzte – Vorspiel über „Das alte Jahr vergangen ist“ BWV 614 (Nr. 3) mit seinen chromatischen Begleitstimmen ebenso wie

das friedliche „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV 641 (Nr. 9), das Bach gegen Ende seines Lebens zu dem berühmten, den Erstdruck der Kunst der Fuge beschließenden Choralatz „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ BWV 668 umgearbeitet hat. Die Romantiker empfanden diese Stücke als „Lieder ohne Worte“; diese Deutung passt auch zu Bachs Anweisung an seinen Weimarer Schüler Johann Gotthilf Ziegler, „die Lieder nicht nur so von oben hin, sondern nach dem Affect der Wortte“ zu spielen.

Der 1985 entdeckten Sammlung der „Neumeister-Choräle“, die die frühesten erhaltenen Werke Bachs enthält, entstammt die Bearbeitung von „Herr Gott, nun schließ den Himmel auf“ BWV 1092 (Nr. 4), die eine partitenartige Gestaltung aufweist. Anhand der Neumeister-Handschrift kann die in anderen Quellen Bach zugewiesene Bearbeitung des Weihnachtslieds „In dulci jubilo“ BWV 751 (Nr. 17) als ein Werk seines Schwiegervaters Johann Michael Bach identifiziert werden.

Weitere Höhepunkte von Bachs Weimarer Organistenzeit sind die später in Leipzig zu einer Sammlung zusammengefassten „Achtzehn Choräle“, die – anders als die im Orgel-Büchlein versammelten Stücke – den Typus des „großen“ Choralvorspiels vertreten, in dem die Melodie des Kirchenlieds in sehr viel freierer Weise behandelt wird. In diesen monumentalen und in jeder Hinsicht einzigartigen Kompositionen baute Bach die Melodie des jeweils von ihm ausgewählten Choralzweiges zeilenweise in kunstvolle und großräumige polyphone Gewebe ein, die vielfach bereits auf die großen Eingangschöre der Leipziger Choralkantaten verweisen. Die Sammlung wird eröffnet von der großen Fantasia super „Komm, heiliger Geist“ BWV 651 (Nr. 21). Die Melodie des alten Pfingstliedes erklingt in langen Notenwerten im Pedal. Über diesem Fundament formen drei selbständig geführte Stimmen einen dichten kontrapunktischen Satz. Im Vergleich mit der älteren, wesentlich kürzeren Fassung hat Bach in der Überarbeitung sämtliche zehn

Zeilen des Pfingstliedes berücksichtigt und so eine Fantasie von wahrhaft monumentaler Ausdehnung geschaffen. Die Bearbeitung von „Jesus Christus, unser Heiland“ BWV 665 (Nr. 10) folgt dem sogenannten Pachelbel-Typus mit Vorimitationen zu jeder Choralzeile; die ausdrucksvollen, selbständig geführten und stark individualisierten Stimmen machen jedoch deutlich, wie sehr Bach sich dieses alte Modell in seiner Weimarer Zeit zu eigen gemacht hat.

Den vertrauten Weimarer Ton hören wir auch in dem motivisch sorgfältig durchgearbeiteten dreistimmigen Manualiter-Vorspiel über „Nun freut euch, lieben Christen gmein“ BWV 734 (Nr. 19). Das gleiche gilt für die kammermusikalisch subtile Bearbeitung von „Jesus, meine Zuversicht“ BWV 728 (Nr. 18), die Bach 1722 in das erste Notenbüchlein seiner Frau eintrug.

Der satztechnisch versierte Triosatz über „Herr Christ, der einig Gottessohn“ BWV Anh. 55 (Nr. 8) ist anonym in einer Abschrift des Bach-Schülers Johann Tobias Krebs erhalten; es ist daher durchaus möglich, dass der Schreiber zugleich auch als der Komponist des Werks anzusehen ist. Damit hätte er sich allerdings dem Ideal von Bachs Weimarer Stil erstaunlich weit angenähert.

Der figurierte Choral aus Bachs Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ BWV 147 (Nr. 14) ist ein kleines Juwel seines an exquisiten Schönheiten so reichen Oeuvres. In Kei Koitos Transkription treten die strukturellen Raffineszen besonders deutlich hervor.

© 2015 Peter Wollny

Anmerkungen der Interpretin

«Der Klang dieser Orgel ist unvergleichlich», schrieb der Instrumentenbauer und Musikschriftsteller Jakob Adlung in seinem Werk *Musica Mechanica Organoedi* (Berlin, 1768) über die Volckland-Orgel (1732/37) der Cruciskirche von Erfurt, eine der bemerkenswertesten Orgeln des Hochbarock in Thüringen.

Die Grundregister dieser Orgel sind reich an Klangfarben- und -Charakteren. Sie weisen mehrere 8'-Register auf: Prinzipal, Gedackt, Gambe, Gemshorn, Traversiere (*sic*), Flaut (*sic*), dolce, Quintaton. Unter den Aliquotregistern gibt es zwei Quinten (HW und BW), und das gemischte Register des HW (Plenum mit 16') enthält den Terzian. Die Zimbel des HW ist strahlend, und die Mixtur des BW erstaunlich umfangreich. Das Plenum wirkt erhaben und mächtig, obwohl das Instrument nur 28 Register zählt, davon lediglich zwei Zungenregister (Vox humana 8', Posaune 16').

Bei einem ersten Besuch vor ein paar Jahren verspürte ich sogleich den Wunsch, für diese Orgel ein ganz eigenes, unübliches Bach-Programm zusammenzustellen. So stehen neben authentifizierten Werken ein

als «Anhang» eingeordnetes Werk, Werke, die lange Bach zugeschrieben wurden sowie Bearbeitungen von Kantaten – alles Stücke, die wunderbar zur Geltung kommen auf diesem Instrument. Dank einer breiten Palette von Klangcharakteren- und -Farben und einzigartigen Ausdrucksweisen tönen sie bald wie ein barockes Streicherensemble, bald wie ein Vokalensemble.

Was die Fantasie und Fuge in a-Moll (BWV 904) anbelangt, so «vermutet man, dass dieses Werk bestimmt auf der Orgel gespielt wurde» (Christoph Wolff). Ich habe für diese großartigen Stücke stellenweise eine Bassstimme am Pedal hinzugefügt.

Schließlich möchte ich den Autoren der Texte dieses Booklets, alle hervorragende Bachspezialisten, herzlich danken dafür, dass sie bereit waren, ihre Sichtweise darzulegen, Frucht ihrer Forschungsarbeit und ihrer erkenntnisreichen Betrachtungen zu den Werken des vorliegenden Programms.

Kei Koito

Aus dem Französischen von Gabriela Zehnder

J. S. Bach

Organ Masterworks Vol. V

“So long as we can be offered in contradiction no more than the mere suggestion of the possible existence of better organists and clavier players, so long we cannot be blamed if we are bold enough to declare that our Bach was the greatest organist and clavier player that we have ever had.” Thus proclaimed the writers of the obituary of Johann Sebastian Bach that appeared shortly after his death in 1750. In his time he was not remembered for his hundreds of church cantatas, or the B-Minor Mass, or the Brandenburg Concertos. Rather it was his virtuoso keyboard playing that astonished contemporary audiences and earned him fame as Europe’s foremost organist and harpsichordist.

When Bach played the organ in church services and recitals, he generally improvised instead of performing existing pieces. It is a sad thought, indeed, that most probably 90% of the music he played on the organ is lost to us forever – extemporaneous pieces that disappeared with the fading strains of the performances. But

fortunately Bach wrote out model compositions for his students and contemporaries, and it is from these preserved treasures that the distinguished organist Kei Koito draws for the present recording, which provides a rich sampling of both free works (that is, works not based on a pre-existing melody) and chorale settings.

The free works begin with the mighty **Prelude & Fugue in G Major, BWV 541**, a concerto-derived piece from the Weimar period (1708-1717) that Bach later revised for use by his oldest son, Wilhelm Friedemann, in his application for the organist position of the St. Sophia’s Church in Dresden in 1733. With the help of his father’s work, Friedemann landed the job. One can see why: the Prelude displays the angular themes and compelling motor rhythms of Vivaldi’s popular style, and the four-part Fugue, after going through lengthy expositions for the manuals and pedal and then manuals alone, concludes with a daring, climactic pair of stretto entries, in which the subject is presented against itself, in

perfect counterpoint. The **Prelude & Fughetta in G Major, BWV 902**, and **Fantasia & Fugue in A Minor, BWV 904**, lack pedal parts and are normally viewed as clavier pieces. But they are equally effective on the organ, as the present performance demonstrates. The Prelude in G Major is a well-developed binary form, with a clear recapitulation of the opening theme in the second half. The harmonic and thematic surprises in the middle portion presage the development section of the later sonata form. The Fughetta that follows is a light dance piece in three parts. Bach later revised and expanded the music for use in the second volume of the Well-Tempered Clavier, where he paired it with a new prelude to create the Prelude & Fugue in G Major, BWV 884.

The Fantasia in A Minor is a magnificent work that also features a recapitulation of its opening theme. In terms of idiom it is quite like the Prelude in F Major, BWV 880/2, from the second volume of the Well-Tempered Clavier and simi-

larly mimics the strummed style of lute music. The four-part Fugue in A Minor is large and complex, beginning with a triadic subject before moving to a second idea, a descending chromatic theme of a very different character. The two are loosely combined in the movement's conclusion. Both the Prelude and Fugue are handed down in early manuscript copies written by Bach's friend and colleague, Johann Peter Kellner, but they are transmitted as independent pieces and may not have been combined as a pair until 1800 or so – long after Bach's death.

Bach was also known as an imaginative transcriber, taking instrumental works by himself and his contemporaries and turning them into brilliant organ pieces. In the **Adagio & Fugue in D Minor, BWV 1001 & BWV 539**, Ms. Koito combines a transcription of her own, of the opening Adagio from Sonata I in G Minor for Solo Violin, BWV 1001, with Bach's remarkable organ transcription of the next movement, Fuga, from the same sonata. As a violin piece, the

Adagio displays aspects of the North German organ fantasy. Thus it is all the more appropriate that the movement is now returned to the instrument of its idiom, to form a perfect partner for the transcribed Fugue in D Minor. The **Trio in C Minor, BWV 21/1**, is an organ arrangement of the opening Sinfonia from Cantata 21, *Ich hatte viel Bekümmernis*, of the Weimar period. For many years the transcription was thought to be the work of a student or colleague in the Bach circle, but the recent discovery of an early manuscript of the piece, appended to a contemporary copy of the Six Trio Sonatas for Organ, verifies that it is the product of Bach himself, who most probably arranged it as a warm-up work for the Sonata Collection.

The chorale settings selected by Ms. Koito display the full range of Bach's invention. Two works stem from his earliest years and appear in the so-called Neumeister Collection. **In dulci jubilo ("In Thee is Joy"), BWV 751**, is a charming pastoral trio in two sections, each beginning with a long

pedal drone followed by a canon on the last phrase of the chorale melody. Long attributed to J.S. Bach, it is instead the work of his father-in-law and distant cousin, Johann Michael Bach (1648-1694), who was termed "an able composer" in the family genealogy. **Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf ("Lord God, Now Open Heaven Wide"), BWV 1092**, shows Bach's youthful inventiveness, alternating harmonized phrases of the choral melody with more animated passages.

Next chronologically come four representatives from the *Orgelbüchlein*, or Little Organ Book, from Bach's Weimar years. Bach had great ambitions for the *Orgelbüchlein*, laying out space for 164 chorale preludes, of which he completed only 44 settings. **Das alte Jahr vergangen ist ("The Old Year Has Passed Away"), BWV 614**, for New Year's, is an ornamental chorale, with an embellished melody in the right hand accompanied by chromatic imitative lines in the left hand and pedal. **O Lamm Gottes, unschuldig ("O Lamb of God, Innocent"), BWV 618**, is a canon at the

fifth, with the chorale melody appearing in first in the pedal and then in the alto, surrounded by dense counterpoint in the soprano and tenor. The accompaniment is dominated by slurred falling seconds, a weeping motive appropriate for Passiontide. **Christ, du Lamm Gottes (“Christ, Lamb of God”), BWV 619**, another Passion setting, is also a canon, this time between tenor and soprano at the interval of the twelfth. The other three voices repeat a descending figure representing the fall of humankind and Christ’s redemptive sacrifice. **Wenn wir in höchsten Nöten sein (“When We Are in Deepest Need”), BWV 641**, a general chorale of supplication, is also an ornamental setting, with a highly embellished melody accompanied by simple imitation in the left hand and pedal. Bach returned to this work at the end of his life, revising it to create the “Death-Bed Chorale,” *Vor dienen Thron tret’ ich hiermit*, BWV 668, his very last composition.

Forming a special group on this recording are four miscellaneous organ chorales. **Jesus**

Christus, meine Zuversicht (“Jesus Christ, My Trust”), BWV 728, appears in the family album Bach created for his second wife, Anna Magdalena Bach, in 1725. An ornamental setting of an Easter hymn, it was probably intended for private meditation at home. **Nun freut euch, lieben Christen g’mein (“Now Rejoice, Dear Christians All”), BWV 734**, features the melody of Luther’s Advent hymn accompanied by a continuo-like bass part and an animated, perpetual-motion-like soprano line, possibly to depict the phrase “Let us leap with joy” in the text. **Herr Christ, der einig Gottes Sohn (“Lord Christ, the Only Son of God”), BWV Anhang 55**, has been claimed as a Bach composition, though it may be the work of his student Johann Ludwig Krebs. Its form resembles that of *Nun freut euch*: the hymn tune, in the tenor, is accompanied by an obbligato soprano line and a continuo-like bass. Finally, Ms. Koito presents her own arrangement of **Jesus bleibet meine Freude (“Jesus, Joy of Man’s Desiring”), BWV 147/6**, the celebrated chorale setting that closes

each half of Cantata 147, *Herz und Mund und Tat und Leben*. One of Bach's most beloved choral settings, it works equally well when transferred to the organ as an instrumental pastoral.

The most ambitious chorale settings on this recording are the two works from the "Great Eighteen" Collection, a group of Weimar pieces that Bach lovingly revised during the last decade of his life, as his last great organ project. **Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt, sub communione ("Jesus Christ, Our Savior, Who Turned God's Wrath Away From Us, to be played at Communion")**, BWV 665, contains various citations of the 14th-century Latin communion hymn *Jesus Christus nostra salus*, translated into German by Luther in 1524, in the soprano, tenor, and pedal, surrounded by an ever-changing set of accompanying motives. Some have seen the motives as portraying God's anger (the jagged manual bass) or man's bitter suffering (the sudden appearance of dissonant chromaticism). The texture thickens to five and even six parts

at the end of the piece to produce a stunning pedal-point close. The **Fantasia super Komm, Heiliger Geist, Herre Gott ("Fantasia on Come Holy Spirit, Lord God")**, BWV 651, opens the "Great Eighteen" Collection in a stunning fashion. The swirling motion of the manual voices surely reflects the descent of the Holy Spirit upon the Apostles as described in Acts 2:2: "And suddenly there came a sound from heaven as of a rushing mighty wind, and it filled all the house where they were sitting." The ongoing manual figuration, derived from the hymn tune, is anchored first by an extended pedal point and then by the chorale melody, presented in long pedal notes, phrase by phrase, until the end. The Weimar version of this setting is only 48 measures long; Bach's bold Leipzig revision extends to more than twice that – 106 measures – through insertions and repeats. What better way for Kei Koito to conclude this magnificent assemblage of free pieces and chorale settings – organ masterworks, to be sure!

George B. Stauffer

Comments from the musician

The Volckland organ (1732/37) of Erfurt's Cruiskirche is one of the most remarkable baroque (Hochbarock) organs of the Thuringe instrument maker and music theorist. Jakob Adlung refers to it in his *Musica Mechanica Organoedi* (Berlin, 1768), saying that "Der Klang dieser Orgel ist unvergleichlich." ("The sound of this organ is incomparable").

The foundation stops of this organ are rich in colour and character. There are several 8' stops: Principal, Gedackt, Gambe, Gemshorn, Traversiere (*sic*), Flaut (*sic*) douce, Quintaton. Among the Mutation stops, there are two Fifths (Hw and Bw) and the Hw Mixture stop (16' Plenum) contains the Third. The Hw Cymbel stop is bright and the Bw Mixture is surprisingly full. The Plenum is very powerful and majestic, although the instrument has but 28 stops, with only 2 reeds (Vox humana 8'; Posaune 16').

During an initial visit a few years ago, I was immediately drawn to elaborating an unusual Bach programme on this organ. Besides authenticated works, there is a piece classed "Anhang",

works that had been attributed to Bach for a long time, as well as arrangements of Cantatas, works which all sound particularly well here, and which, thanks to a unique palette of character, colour and expression, sound at times like a baroque string ensemble, and at times like a vocal music ensemble.

Where the Fantasia and Fugue in A (BWV 904) is concerned, it can be noted, with Christoph Wolff, that "one supposes that this work was surely played on the organ". For these extraordinary pages, I have occasionally inserted a bass part on the pedalboard.

Lastly, I should like to express my deepest gratitude to the three authors of the texts of this booklet, all of whom are brilliant Bach specialists who accepted to give their points of view, the fruit of their research and pertinent observations on the works of the present programme.

Kei Koito

Translated from French by Isabelle Watson

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 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.

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.

Erfurt, Volckland Organ of Cruciskirche

Built by Franciscus Volckland, 1732-37

Restored by Alexander Schuke, Potsdam, 1999-2003

Hauptwerk (C, D-c3)

Principal 8´

Quintatön 16´

Viola di Gamba 8´

Gemshorn 8´

Bordun 8´

Traversiere 8´

Oktave 4´

Quinte 3´

Sesquialtera II

Oktave 2´

Mixtur IV

Cymbel IV

Vox humana 8´

Brustwerk (C, D-c3)

Principal 4´

Quintatön 8´

Gedackt 8´

Flaut douce 8´

Nachthorn 4´

Quinte 3´

Oktave 2´

Terz 1 3/5´

Mixtur IV

Pedal (C, D-c1)

Principal 16´

Violone 16´

Subbaß 16´

Oktave 8´

Oktave 4´

Posaune 16´

Glockenspiel

Tremulant

Ventilzug

Manualschiebekoppel II/I

Pedalkoppel Hw/Ped

Pitch a¹ : 466 Hz

Tuning : Kirnberger II



Registrations

Prelude & Fugue in G, BWV 541

- 1** Prelude Hw P8, O4, Q3, O2, Cymb
 Ped V16, Sb16, O8, O4, Ped/Kopp
 Bar 53 – Ped/Kopp
 Bar 58 + Ped/Kopp
- 2** Fugue Hw – P8, + B8
 Bar 71 Hw – B8, + P8, Sesq
 Ped – V16, + Pos16

3 Das alte Jahr vergangen ist, BWV 614

- Hw B8, Q3, Trem
Bw Gd8
Ped V16, Sb16

4 Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf, BWV 1092

- Hw P8, Vg8, O4, Q3
Bw Q8, P4
Ped P16, V16, O8, Ped/Kopp

Fantasia & Fugue in a, BWV 904

- 5** Fantasia Hw Gh8, Vg8, O4, Q3, Cymb
 Ped V16, Sb16, Ped/Kopp
- 6** Fugue Hw – Gh8, + P8
 Bar 36 Hw + Sesq

7 Christe, du Lamm Gottes, BWV 619

- (in Canone alla Duodecima)
Bw G8, Fd8 (r.h.)
Hw Gh8 (l.h.)
Ped V16

8 Herr Christ, der einig Gottes Sohn, BWV Anhang 55

- Hw Vh8, Q3
Bw Gd8, Q3, O2
Ped V16, O4

9 Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV 641

- Hw P8, O4, Sesq
Bw Gd8, P4
Ped Sb16, O8

10 Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665

- Hw P8, Vg8, O4, Q3, Sesq, O2, Cymb
Ped Pos16, O8, Ped/Kopp

Prelude & Fughetta in G, BWV 902

- 11** Prelude Hw Vh8
 Bw Q8, Gd8, Q3
- 12** Fughetta Bw Nh4

13 Trio in c, BWV 21/1

(Cantata 21 : Ich hatte viel Bekümmernis)

Hw Gh8, Trem (r.h.)
Bw P4 oct bassa (l.h.)
Ped Ped/Kopp

14 Jesus bleibet meine Freude, BWV 147/6

(Cantata 147 : Herz und Mund und Tat und Leben)

Hw Vg8, Gh8, T8
Bw Gd8, Fd8
Ped V16, Sb16

Adagio, BWV 1001/1 & Fugue in d, BWV 539

15 Adagio Hw Q16, P8, Vg8, O4, Q3, O2,
Mix, Cymb, Bw/Hw
Bw Gd8, P4, O2
Ped P16, V16, O8, Ped/Kopp

16 Fugue Hw – Q16, Mix
Bw – O2

17 In dulci jubilo, BWV 751

Bw Nh4, O2
Hw O4, Sesq
Ped Ped/Kopp
+/- Glockenspiel

18 Jesus, meine Zuversicht, BWV 728

Hw Q3 qte bassa (r.h.)
Bw Nh4 (l.h.)

19 Nun freut euch, lieben Christen g'mein, BWV 734

Bw Gd8, Q3
Hw Vh8, Q3
Ped Ped/Kopp

20 O Lamm Gottes, unschuldig, BWV 618

(in Canone alla Quinta)

Bw Gd8, Q8, Trem
Ped O4 oct bassa

21 Fantasia on Komm, heiliger Geist, Herre Gott, BWV 651

Hw Q16, P8, O4, Q3, O2, Mix,
Cymb, Bw/Hw
Bw Gd8, Q8, P4, Q3, O2, Mix
Ped V16, Posa16, O8, O4, Ped/Kopp

Recorded 23-25 September 2014, Cruciskirche, Erfurt (Germany)

ARTISTIC ADVISER	Maximilian Ruisseau
RECORDING ENGINEER, ARTISTIC ADVISER & PHOTOS	Jean-Daniel Noir
RECORDING	JDN Enregistrements
TEXTS	Gilles Cantagrel (French) Peter Wollny (German) George B. Stauffer (English)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records

Hearty thanks to: Katholisches Pfarramt St. Crucis/St. Wigbert, Erfurt, Wigbert Scholle, Pfarrer, Pater Jakob von den Augustinern for their kind welcome and generous reception.

Special thanks to: Dr. Detlef Zscherpel of Alexander Schuke, Potsdam, Orgelbau GmbH, and Andreas Schulz for the tuning.

Particular thanks to: Julien Hangli, Louis Noir and Denis Fedorov for their friendly help and to all the people who have encouraged this project and supported throughout its realization.

J.S. BACH (1685-1750)		
Prelude & Fugue in G, BWV 541		
1	Prelude	03:19
2	Fugue	04:47
3	Das alte Jahr vergangen ist, BWV 614	02:31
4	Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf, BWV 1092	02:11
Fantasia & Fugue in a, BWV 904		
5	Fantasia	03:08
6	Fugue	05:07
7	Christe, du Lamm Gottes, BWV 619 (in Canone alla Duodecima)	01:25
8	Herr Christ, der einig Gottes Sohn, BWV Anhang 55	02:20
9	Wenn wir in höchsten Nöten sein, BWV 641	02:23
10	Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665	04:21

Prelude & Fughetta in G, BWV 902		
11	Prelude	06:38
12	Fughetta	01:28
13	Trio in c, BWV 21/1* (Cantata 21 : Ich hatte viel Bekümmernis)	1'31
14	Jesus bleibet meine Freude, BWV 147/6** (Cantata 147 : Herz und Mund und Tat und Leben)	03:29
Adagio, BWV 1001/1*** & Fugue in d, BWV 539*		
15	Adagio	03:12
16	Fugue	05:26
17	In dulci jubilo, BWV 751	02:10
18	Jesus, meine Zuversicht, BWV 728	01:57
19	Nun freut euch, lieben Christen g'mein, BWV 734	02:27
20	O Lamm Gottes, unschuldig, BWV 618 (in Canone alla Quinta)	02:59
21	Fantasia on Komm, heiliger Geist, Herre Gott, BWV 651	06:30

** arrangement for organ by J.S. Bach / ** arrangement for organ by Kei Koito*

About ten of the pieces on this CD were recorded using the manual bellows worked by Julien Hangli

KEI KOITO
Cruciskirche, Erfurt (Germany)

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

