



MASAAKI SUZUKI plays
BACH ORGAN WORKS
ON THE GARNIER ORGAN OF KOBE SHOIN



VOL. 2

... sei gegrüßet, jesu gütig ...

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

	PRELUDE AND FUGUE IN G MAJOR, BWV 541	7'15
1	Prelude	2'54
2	Fugue	4'20
3	CHORALE PRELUDE 'LIEBSTER JESU, WIR SIND HIER', BWV 730	2'13
	CONCERTO IN D MINOR, BWV 596, after Antonio Vivaldi (RV 565)	10'39
4	I. [...] – II. <i>Grave</i> – III. Fugue	4'38
5	IV. <i>Largo e spiccato</i>	2'58
6	V. [...]	3'01
	CHORALE PARTITA ON 'SEI GEGRÜßET, JESU GÜTIG' OR 'O JESU, DU EDLE GABE', BWV 768	19'00
7	Chorale	1'19
8	Var. I	2'46
9	Var. II	1'11
10	Var. III	0'37
11	Var. IV	0'42
12	Var. V	1'06
13	Var. VI	1'45
14	Var. VII	1'19
15	Var. VIII	1'04
16	Var. IX	1'07
17	Var. X	4'22
18	Var. XI	1'39

	CONCERTO IN C MAJOR, BWV 594, after Antonio Vivaldi (RV 208)	17'38
19	I. [...]	6'26
20	II. Recitativo. <i>Adagio</i>	2'55
21	III. <i>Allegro</i>	8'15
22	CHORALE PRELUDE 'LIEBSTER JESU, WIR SIND HIER', BWV 731	2'40
	PRELUDE AND FUGUE IN C MAJOR, BWV 547	10'10
23	Prelude	5'10
24	Fugue	5'00

TT: 70'47

MASAAKI SUZUKI

playing the Marc Garnier organ of the Shoin Chapel, Kobe, Japan

Tuning: modified meantone temperament

Organ maintenance and tuning: Matthieu Garnier

Registrants: Keiko Nakata & Yuki Adachi

神戸松蔭女子学院大学のオルガンについて

松蔭は、私とバッハ・コレギウム・ジャパンの原点です。1981年にチャペルが完成、83年にガルニエのオルガンが完成して後、今にいたるまで230回以上にわたるチャペルコンサートが催されてきました。そのプロセスで、バッハ・コレギウム・ジャパンが生まれ、全教会カンタータが録音され、またあらゆるバロックオルガン作品が演奏されてきました。ここに、神戸松蔭女子学院の125周年にあたって、このオルガンを用いたバッハの作品の初めてのCDが上梓される運びに至ったことは、大きな喜びです。

鈴木雅明

The organ at Kobe Shoin Women's University Chapel

Kobe Shoin Women's University Chapel is where it all started for me and the Bach Collegium Japan. The chapel building was completed in 1981 and in 1983 Marc Garnier's organ was built. Since then, we have presented more than 230 concerts in the chapel. During this time, the Bach Collegium Japan came into existence and we began and completed the recording of all of J. S. Bach's sacred cantatas, as well as performing a large number of other baroque works. It therefore makes me very happy to present this disc of J. S. Bach's music, played on the organ here at Shoin, in this year of the university's 125th anniversary.

Masaaki Suzuki



MASAAKI SUZUKI

at the organ of the Shoin Chapel

Photo: © Yoshiya Hida

Prelude and Fugue in G major, BWV 541

Bach's Prelude and Fugue in G major, BWV 541, is marked 'Praeludium pro Organo con Pedal: obligat' in the autograph and has the supplementary indication 'Vivace'. Though this autograph may date from c. 1730, it has been suggested that the work was composed earlier, perhaps as early as c. 1715. The splendid passages in broken chords of the prelude are reminiscent of Bach's Toccata in G major, BWV 916, and the joyful theme of the fugue even more strongly recalls the second, choral movement of another composition by Bach: the cantata *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21. The preserved version of this cantata dates from 1714 and is, in turn, a reworking of an earlier cantata. It can be assumed that Bach, when composing his organ fugue, had the cantata movement in mind.

Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 730/731

The two chorale preludes *Liebster Jesu, wir sind hier*, BWV 730 and 731, have been preserved in a source that may go back to copies made by Bach's pupil Johann Christian Kittel (1732–1809). There, the second piece carries the instruction to play it 'à 2 claviers é pedale'. The first bar of BWV 731 appears to be a variation of the same bar in BWV 730, yet the arrangements are to be regarded as two independent compositions, if only because the melodies are not identical in the fifth line of both pieces.

Concertos in D major, BWV 596, and C major, BWV 594

There is a possible connection between Bach's Weimar transcriptions of Italian concertos for keyboard instruments and Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar. The latter made an educational tour to the Netherlands, where he studied at the University of Utrecht, returning to the court of his uncle Wilhelm Ernst in 1713. No doubt he enlarged the repertory of the court orchestra there with the newest Italian concertos. In February 1713, during a visit to Amsterdam, he may also have heard the Nieuwe

Kerk's blind organist Jan Jacob de Graaf, who arranged Italian concertos and sonatas for organ. If so, this would provide a link between De Graaf's organ concertos and Bach's transcriptions, perhaps suggested to Bach by the young prince himself.

The Concerto in D minor, BWV 596, is a transcription of the Concerto in D minor, Op. 3/11, for two violins, cello, strings, and basso continuo (RV 565) by Antonio Vivaldi (1678–1741). In the manuscript, Bach's version carries a heading which is partly from his son Wilhelm Friedemann (1710–84), whose work it was thought to be until as late as 1911. This concerto is known as an example of a work that contains Bach's own instructions for registration. The opening movement is followed by *Grave*, *Fuga*, *Largo e spiccato*, and a final movement which Vivaldi designated *Allegro*. Among Bach's further arrangements of this type, the longest is his Concerto in C major, BWV 594, after Vivaldi's Concerto in D major, 'Grosso Mogul' (RV 208), for violin, strings, and basso continuo. The first movement, with tutti and solo taking turns, is of an *allegro* character, though it carries no superscription. In a copy by Johann Friedrich Agricola, the two other movements were called *Recitativ: adagio* and *Allegro* respectively.

Chorale and 11 Variations 'Sei gegrüßet, Jesu gütig', or 'O Jesu, du edle Gabe', BWV 768

For many years it was assumed that BWV 768 was not closely related to a hymn text (in contrast to similar works such as BWV 767 – cf. Masaaki Suzuki's recording on BIS-2111). The order of its movements, which varies in the surviving sources, was also unclear.

More thorough investigations have revealed, however, that Bach did not base this series of variations on the text of the seven-stanza chorale *Sei gegrüßet, Jesu gütig*, but on the ten-stanza 'Jesuslied' *O Jesu, du edle Gabe*, mentioned in a lost score probably possessed by Bach's friend and relative Johann Gottfried Walther. The two hymns share their melody and were even mentioned together in Bach's autograph

manuscript of the *Orgelbüchlein* (the heading on p. 181 reads: ‘Seij begrüßet Jesu gütig, ^{od.[er]} O Jesu du edle Gabe.’¹) This research also confirmed the view already presented in 1973 by the German scholar Ulrich Meyer, based on structural principles, that the Leipzig manuscript Ms. III.8.17 must be considered as the source providing the correct order of movements.² Heinz Lohmann, who had published this work in 1969 (Breitkopf) using the order of another manuscript, subsequently conceded that Meyer’s argumentation was more convincing. Even today, several editions nevertheless still present another order than Meyer’s.

The four-part opening chorale and the five-part concluding chorale *in organo pleno* provide the framework for BWV 768. Its ten inner movements each represent one of the ten chorale strophes. Thus, *variatio* 1 is connected with stanza 1, *variatio* 2 with stanza 2, and so on. Bach was probably only in his early twenties at the time of composition, but proved himself capable of giving inimitable expression to a text, and BWV 768 should doubtless be counted among his very finest works. In order to understand it well, one should obviously be aware of the text on which it is based (see p. 29).

Once on track, and with some knowledge about the meanings that various time signatures held for Bach, one cannot fail to notice the significance of the 12/8 time in *variatio* 7 referring to Christ conquering death, the 24/16 time in *variatio* 8 expressing farewell to earthly life, and the 3/4 time in the two variations (9 and 10) related to the heavenly world. Very striking, among many other distinctive features, is also the sarabande rhythm in *variatio* 10 – a rhythm recognized and aptly described as an ‘Engelmotiv’ in Bach’s work by Albert Schweitzer. Further characteristics expressing the text are the motifs and dissonances used in both *variatio* 5

¹ Cf. Albert Clement, ‘O Jesu, du edle Gabe’. *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (PhD diss. Utrecht 1989), chapter III.

² Cf. Ulrich Meyer, ‘Johann Sebastian Bachs Variationenzyklus “Sei begrüßet, Jesu gütig” (BWV 768)’, *Die Musikforschung* 26 (1973), p. 474–481.

and variation 6, referring respectively to the evil of the world and hell; the presentation of the cantus firmus in the bass in variation 6, also in reference to hell; the many fanfare motifs and the tenor position of the cantus firmus in variation 9, alluding to the sound of the trombone ('Posaune') which in the German translation of the Bible appears in descriptions of the Last Judgement in Matthew 24:31, 1 Cor. 15:52 and 1 Thess. 4:16; as well as many individual words, expressed by rhetorical figures such as the rising line (*anabasis*) wherever the word 'erquicket' ('refreshes') is mentioned, or a sharp dissonance (*parrhesia*) on 'erwürgt' ('chokes') in variation 6.

Prelude and Fugue in C major, BWV 547

It has been argued that Bach's Prelude and Fugue in C major, BWV 547, could originate from the Cöthen years but, because of its mature character and stylistic details, it is more likely that the pair was composed later. The prelude and the fugue suggest a close unity that is rare in Bach's organ works. Both are built from short motifs and start on the same note. The parallels near the end are striking too: dramatic chords, separated from each other by rests (and, thus, evoking the effect of an *exclamatio*) and a pedal point on the tonic can be found in both movements. The fugue theme appears numerous times and is worked out with great skill (*recto, inverso* and *in augmentatione*).

© *Albert Clement 2016*

Born in Kobe, **Masaaki Suzuki** began working as a church organist at the age of twelve. He studied the organ under Tsuguo Hirono at the Tokyo University of the Arts, going on to the Sweelinck Academy in Amsterdam in 1979. There he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. In 1990 Masaaki Suzuki founded the Bach Collegium Japan, with which he embarked on a series of recordings of J.S. Bach's

cantatas. His impressive discography on the BIS label has brought him many critical plaudits, and he is regularly invited to work with renowned period ensembles such as the Orchestra of the Age of Enlightenment and Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki also conducts modern orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal and Tokyo Philharmonic Orchestra, in repertoire as diverse as Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky.

Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as an organist and harpsichordist. His recordings of Bach's music for solo keyboard have won great acclaim, and the first volume of his series of the composer's organ works was named Recording of the Month in *Gramophone* and Instrumental Choice of the Month in *BBC Music Magazine*, and awarded a Diapason d'Or in *Diapason*.

Founder of the early music department at the Tokyo University of the Arts, Masaaki Suzuki was named honorary professor there in 2015. He is currently guest professor at Kobe Shoin Women's University as well as principal guest conductor at the Yale Schola Cantorum. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and in 2012 he received the Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

前奏曲とフーガ ト長調 BWV 541

前奏曲とフーガ ト長調 BWV 541には「Praeludium pro Organo con Pedal: obligat (ペダル付きオルガンのための前奏曲：オブリガート)」とバッハの自筆で書き込まれており、「Vivace (ヴィヴァーチェ)」という補足的な指示もある。書き込みは1730年頃のものと思われるが、この作品が作曲されたのはもっと早く、おそらく1715年頃まで遡る。前奏曲の輝かしい分散和音の пассаージュにはトッカータ ト長調 BWV 916を思わせるものがあり、フーガの喜ばしげな主題は、カンタータ第21番『わが心に憂い多かりき』第2曲のコラールをさらに強く想起させる。このカンタータの現存する版には1714年の日付があり、これもまた、それ以前のカンタータの改作だった。バッハはオルガンのフーガを作曲する際にはこのカンタータの楽章を念頭に置いていたと思われる。

「いと尊きイエスよ、われらはここに集いて」 BWV 730/731

「いと尊きイエスよ、われらはここに集いて」という同じタイトルをもつBWV 730および731のコラール前奏曲2曲の現存する資料は、バッハの弟子ヨハン・クリティアン・キッテル (1732-1809)による筆写譜に遡る。その筆写譜では、2曲目のBWV 731には「à 2 claviers é pedale (2つの手鍵盤と足鍵盤で)」弾くようにとの指示がある。BWV 731の1小節目はBWV 730の1小節目の変奏のように見えるが、5小節目の旋律が一致しないという理由一つとっても、編曲は2つの独立した作品と見なすことができる。

協奏曲二短調 BWV 596、ト長調 BWV 594

バッハがヴァイマル時代にイタリアの協奏曲を鍵盤楽器のために編曲したことと、ザクセン＝ヴァイマル公国のヨハン・エルンスト公子の間には関連があり得る。公子はオランダに留学してユトレヒト大学に学び、1713年に伯父ヴィルヘルム・エルンスト公の宮廷に戻ってきた。公子が最新流行のイタリアの協奏曲によって宮廷の管弦楽

団のレパートリーを上げたことは疑いもない。公子はまた、アムステルダム滞在中の1713年2月に新教会の盲目のオルガニスト、ヤン・ヤーコブ・デ・グラーフがイタリヤの協奏曲とソナタをオルガンに編曲して演奏するのを聴いている。だとすれば、これがデ・グラーフのオルガン協奏曲とバッハの編曲とを結びつけるものとなる。おそらく、若き公子その人がバッハに示唆したのだろう。

協奏曲二短調 BWV 596は、アントニオ・ヴィヴァルディ (1678-1741)の「調和の靈感」に収められた2つのヴァイオリンとチェロのための協奏曲二短調 op.3-11 (RV 565) の編曲である。自筆譜にはバッハの譜面に一部は息子ヴィルヘルム・フリードマン (1710-1784) による頭書があり、そのためこの作品はつい1911年まで息子の作品と考えられていた。この協奏曲はバッハ自身によるレジストレーションの指定を含む作品の一例として知られている。テンポ指定のない冒頭楽章にグラヴェ、フーガ、ラルゴ・エ・スピッカートが続き、ヴィヴァルディはアレグロと指定しているがテンポ指定のないフィナーレで締めくくられる。バッハのこのような編曲の中でもっとも長い作品が協奏曲八長調 BWV 594で、ヴィヴァルディのヴァイオリン協奏曲二長調「グロツ・モーグル」op.7-11 (RV 208) を原曲とする。トゥッティとソロが入れ替わる第1楽章はアレグロ的な性質をもつが、テンポ指定はない。ヨハン・フリードリヒ・アグリーコラによる写譜では、他の2つの楽章はそれぞれレシタティーフ・アダージョ、アレグロと題されている。

コラルと11のパーティータ「喜び迎えん、慈しみ深きイエスよ」 / 「おおイエス、汝尊き賜物」 BWV 768

BWV 768は、コラルの歌詞とはあまり関わりがないと長らく考えられてきた（鈴木雅明「J. S. バッハ：オルガン作品集」[BIS-2111]に収録された「おお、汝正しくして善なる神よ」BWV 767のような同種の作品とは対照的に）。変奏の順番も現存する資料によって異なり、はっきりしない。

しかし、さらに徹底した研究によって、バッハはこの一連のパーティータを7節の

コラール「喜び迎えん、慈しみ深きイエスよ」ではなく、10節のイエスの歌「おおイエス、汝尊き賜物 O Jesu, du edle Gabe」に基づいて作ったことが明らかになった。このコラールについては、おそらくバッハの親戚で友人でもあったヨハン・ゴットフリート・ヴァルターが所有していたと思われる現存しないスコアで触れられている。2つのコラールは旋律を同じくし、「オルガン小曲集」のバッハの自筆譜でもいっしょに書かれている（181ページの頭書が「Seij gegrübet Jesu gütig, ^{od. [er]} O Jesu du edle Gabe 喜び迎えん、慈しみ深きイエスよ または おおイエス、汝尊き賜物」と読める）¹。この研究はまた、1973年にドイツの研究者ウルリヒ・マイヤーが楽曲構造に基づいて指摘した、ライブツィヒ自筆譜 Ms. III.8. 17が変奏の正しい順番を提示する資料だと考えるべきであるという説を裏付けるものともなった。² この作品を1969年にブライトコップフ社から出版したハインツ・ローマンは別の自筆譜に基づく順番を用いていたが、その後、マイヤーの論証がより妥当であると認めた。それにもかかわらず、今日もおマイヤーとは異なる順番の版も存在する。

冒頭の4声のコラールと最後のオルガノ・プレノによる5声のコラールが、BWV 768の骨格となっている。その間の10曲の変奏はそれぞれ元になったコラールの10節に対応する。つまり、第1変奏は第1節と、第2変奏は第2節と……と続く。作曲当時バッハはまだ二十代の初めだったと思われるが、テキストには他の追従を許さない表現が施されており、BWV 768は疑いもなくバッハの傑作の一つに数えられる。よりよく理解するためには、元になったテキストに触れるべきである（p. 29）。

テキストの流れをつかみ、バッハが様々な拍子に込めた意味について多少なりとも知識があれば、第7変奏の12/8拍子がキリストが死に打ち勝つことを象徴し、第8変奏の24/16拍子は地上における生への別れを表現し、第9および第10変奏の3/4拍子

¹ Cf. Albert Clement, 'O Jesu, du edle Gabe'. *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (PhD diss. Utrecht 1989), chapter III.

² Cf. Ulrich Meyer, 'Johann Sebastian Bachs Variationenzyklus "Sei gegrübet, Jesu gütig" (BWV 768)', *Die Musikforschung* 26 (1973), p. 474–481.

は天界に関係しているということに気づかずにはいられない。独特な要素が数多い中でとりわけ印象的なのは、第10変奏のサラバンドのリズムである――アルベルト・シュヴァイツァーがバッハの作品中に認め、いみじくも「天使のモチーフ」と表現したリズムだ。さらに特徴的にテキストを表現しているのは、第5変奏と第6変奏で用いられた動機と不協和音で、それぞれこの世の悪と地獄を表す。第6変奏のバスの定旋律の提示もまた、地獄を表す。第9変奏で多く見られるファンファーレの動機とテノールの定旋律はトロンボーン（ポザウネ）の音を暗示する。これは、聖書のドイツ語訳においては最後の審判を表すものである（マタイによる福音書24章31節、コリントの信徒への手紙一15章52節、テサロニケの信徒への手紙4章16節）。また、「erquicket復活させる・元気づける」という言葉には常に上昇音型（*anabasis* アナバシス）が、第6変奏の「erwürget屠られる」には鋭い不協和音（*parrhesia* パルヘジア）が当てられるなど、一つ一つの言葉が修辞学的音型によって表現されている箇所も多い。

前奏曲とフーガ 八長調 BWV 547

前奏曲とフーガ 八長調BWV 547はケーテン時代に遡ることができるとされてきたが、成熟した曲想と形式の細部から見て、前奏曲とフーガのどちらもそれより後に書かれたと思われる。バッハの作品には珍しく、前奏曲とフーガは緊密な一貫性が伺える。どちらも短い動機で組み立てられ、同じ音から始まる。終結部近くの平行音型も印象的だ。休符で区切られた劇的な和音（それによって *exclamatio* 感嘆の効果が生まれる）と、主音上のオルゲルプункトは、どちらにも見られる。フーガの主題は、正行、反行、拡大と見事な技巧が凝らされてたびたび現れる。

アルバート・クレメント

鈴木雅明

1990年<バッハ・コレギウム・ジャパン (BCJ) >を創設して以来、バッハ演奏の第一人者として名声を博す。グループを率いて欧米の主要なホール、音楽祭に度々登場しており、雄弁かつ透明なサウンド、本質に迫る演奏アプローチで、極めて高い評価を積み重ねている。録音も多く、ソロでは『J.S.バッハ：チェンバロ全曲録音シリーズ』、『バッハ：オルガン名曲集』『ブクステフーデ：オルガン名曲集』『スウェーリンク：ジュネーヴ詩編歌』『J.S.バッハ：オルガン傑作集』（ディアパゾン金賞他受賞）などがある。指揮者としても海外のモダン・オーケストラとの共演で、多彩なレパートリーを披露。また、全曲演奏・録音を達成したBCJとの<バッハ：教会カンタータシリーズ>および声楽作品集には世界から賛辞が寄せられている。

2001年ドイツ連邦共和国功労勲章功労十字小綬章、平成23年紫綬褒章、平成25年度神戸市文化賞、2012年「バッハ・メダル」（ライプツィヒ市）、ロンドン王立音楽院・バッハ賞等を、また2013年度サントリー音楽賞をバッハ・コレギウム・ジャパンと共に受賞した。2015年ドイツ・マインツ大学よりグーテンベルク教育賞を受賞。現在、イエール大学アーティスト・イン・レジデンス、神戸松蔭女子学院大学客員教授、東京藝術大学名誉教授、オランダ改革派神学大学名誉博士。

Präludium und Fuge G-Dur BWV 541

Bachs Präludium und Fuge G-Dur BWV 541 trägt im Autograph den Titel „Praeludium pro Organo con Pedal: obligat“ und außerdem die Tempoangabe „Vivace“. Obwohl dieses Autograph um 1730 entstanden sein dürfte, könnte das Werk selber bereits erheblich früher, vielleicht schon um 1715, komponiert worden sein. Die brillanten Akkordbrechungen des Präludiums lassen an Bachs Toccata G-Dur BWV 916 denken, und das freudige Thema der Fuge erinnert noch stärker an den zweiten (Chor-)Satz einer anderen Komposition von Bach: der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21. Die überlieferte Fassung dieser Kantate datiert aus dem Jahr 1714 und stellt ihrerseits die Überarbeitung einer früheren Kantate dar. Man darf annehmen, dass Bach bei der Komposition seiner Orgelfuge den Kantatensatz im Sinn hatte.

Liebster Jesu, wir sind hier BWV 730/731

Die beiden Choralvorspiele *Liebster Jesu, wir sind hier* BWV 730 und 731 sind in einer Quelle überliefert, die auf Abschriften von Bachs Schüler Johann Christian Kittel (1732–1809) zurückgehen könnte. Dort findet sich beim zweiten Stück die Anweisung, es „à 2 claviers é pedale“ zu spielen. Der erste Takt von BWV 731 erweist sich als eine Variation seines Pendantes in BWV 730, doch muss man die Bearbeitungen als zwei voneinander unabhängige Kompositionen betrachten – und sei es nur aus dem Grund, dass die Melodien in den fünften Zeilen der beiden Stücke nicht identisch sind.

Konzerte D-Dur BWV 596 und C-Dur BWV 594

Möglicherweise besteht eine Verbindung zwischen Bachs Weimarer Transkriptionen italienischer Konzerte für Tasteninstrumente und Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar. Letzterer unternahm eine Bildungsreise in die Niederlande, wo er an der Universität von Utrecht studierte; 1713 kehrte er an den Hof seines Onkels Wilhelm Ernst

zurück. Zweifellos erweiterte er das Repertoire der Hofkapelle um die neuesten italienischen Konzerte. Im Februar 1713 könnte er bei einem Besuch in Amsterdam auch Jan Jacob de Graaf, den blinden Organisten der Nieuwe Kerk, gehört haben, der u.a. italienische Konzerte und Sonaten für Orgel bearbeitet hatte. In einem solchen Fall ergäbe sich eine Verbindung zwischen de Graafs Orgelkonzerten und Bachs Transkriptionen, die auf eine Anregung des jungen Prinzen selber zurückgehen könnte.

Das Konzert d-moll BWV 596 ist eine Transkription des Konzerts d-moll op. 3 Nr. 11 für zwei Violinen, Violoncello, Streicher und Basso continuo (RV 565) von Antonio Vivaldi (1678–1741). Die Überschrift, die Bachs Fassung im Manuskript trägt, stammt zum Teil von seinem Sohn Wilhelm Friedemann (1710–1784), der noch bis 1911 als Urheber dieser Bearbeitung galt. Dieses Konzert gehört zu den Werken, für die Bachs eigene Registrieranweisungen erhalten sind. Auf den Eingangssatz folgen ein *Grave*, eine *Fuga*, ein *Largo e spiccato* und ein Schlusssatz, der bei Vivaldi als *Allegro* firmiert. Die umfangreichste von Bachs Bearbeitungen dieser Art ist das Konzert C-Dur BWV 594 nach Vivaldis Konzert D-Dur „Grosso Mogul“ für Violine, Streicher und Basso continuo (RV 208). Der erste Satz hat mit seinem Wechsel von Tutti und Solo *Allegro*-Charakter, wengleich er keinerlei Überschrift aufweist. In einer Abschrift von Johann Friedrich Agricola tragen die beiden anderen Sätze die Bezeichnungen *Recitativ: adagio* und *Allegro*.

Choral und 11 Variationen „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ oder „O Jesu, du edle Gabe“ BWV 768

Lange hat man angenommen, BWV 768 habe keinen direkten Bezug zu einem Kirchenliedtext (im Gegensatz zu ähnlichen Werken wie BWV 767 – vgl. Masaaki Suzukis Aufnahme auf BIS-2111); zudem war die Satzfolge, die in den erhaltenen Quellen variiert, unklar.

Weitere Studien kamen jedoch zu dem Ergebnis, dass Bach diesen Variationenzyklus nicht auf den Text des siebenstrophigen Chorals *Sei gegrüßet, Jesu gütig*

gründete, sondern auf das zehnstrophige Jesuslied *O Jesu, du edle Gabe*. Letzteres wird in einer verschollenen Partitur erwähnt, die sich wahrscheinlich im Besitz von Bachs Freund und Verwandtem Johann Gottfried Walther befand. Die beiden Gesänge verwenden dieselbe Melodie und werden in Bachs Autograph des *Orgelbüchleins* sogar gemeinsam genannt (die Überschrift auf S. 181 lautet: „Seij gegrüßet Jesu gütig, od.^[er] O Jesu du edle Gabe.“¹) Diese Untersuchungen bestätigten auch die im Jahr 1973 von dem deutschen Forscher Ulrich Meyer aufgrund von Strukturanalysen entwickelte These, dass die Leipziger Handschrift Ms. III.8.17 als die Quelle mit der richtigen Satzfolge gelten müsse.² Heinz Lohmann, der das Werk 1969 gemäß der Satzfolge eines anderen Manuskripts ediert hatte (Breitkopf), räumte ein, dass Meyers Argumentation überzeugender sei. Doch noch heute erscheinen Ausgaben, denen eine andere als die Meyer'sche Satzfolge zugrunde liegt.

Ein vierstimmiger Eingangschoral und ein fünfstimmiger Schlusschoral *in organo pleno* bilden den Rahmen von BWV 768. Die zehn Binnensätze deuten jeweils eine der zehn Choralstrophen aus; demgemäß ist *variatio* 1 mit Strophe 1 verknüpft, *variatio* 2 mit Strophe 2 usw. Bach war zum Zeitpunkt der Komposition wohl gerade Anfang zwanzig, konnte einem Text aber bereits auf unnachahmliche Weise Ausdruck verleihen, und BWV 768 sollte zweifellos unter seine besten Werke gezählt werden. Um es recht zu verstehen, bedarf es freilich der Kenntnis des Textes, auf dem es basiert (s. S. 29).

Und wenn wir schon dabei sind: Wer sich ein wenig mit den Bedeutungen auskennt, die Bach mit bestimmten Taktarten verband, wird den 12/8-Takt in Var. 7 bemerken, die sich auf Christi Sieg über den Tod bezieht, den 24/16-Takt in Var. 8, die den Abschied vom irdischen Leben zum Ausdruck bringt, und den 3/4-Takt in

¹ Vgl. Albert Clement, „O Jesu, du edle Gabe“. *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (Dissertation, Utrecht 1989), Kap. III.

² Vgl. Ulrich Meyer, „Johann Sebastian Bachs Variationenzyklus ‚Sei gegrüßet, Jesu gütig‘ (BWV 768)“, in: *Die Musikforschung* 26 (1973), S. 474–481.

den Var. 9 und 10, die beide mit der himmlischen Welt zu tun haben. Sehr auffällig ist – neben vielen anderen Besonderheiten – auch der Sarabandenrhythmus in Var. 10, ein Rhythmus, den Albert Schweitzer treffend als „Engelmotiv“ beschrieben und hervorgehoben hat. Zu den Mitteln der Textausdeutung gehören ferner die Motive und Dissonanzen in den Var. 5 und 6, die sich den Übeln der Welt bzw. der Hölle widmen; die Vorstellung des *cantus firmus* im Bass in Var. 6, ebenfalls mit Blick auf die Hölle; die zahlreichen Fanfarenmotive und die Tenorlage des *cantus firmus* in Var. 9, die auf den Klang der Posaune anspielen (sie gehört zu den biblischen Schilderungen des Jüngsten Gerichts, vgl. Mt 24, 31, 1 Kor 15, 52 und 1 Thess 4, 16), außerdem etliche Ausdeutungen einzelner Wörter durch rhetorische Figuren, wie etwa die ansteigende Linie (*anabasis*) zu dem mehrfach begegnenden Wort „erquicket“ oder die scharfe Dissonanz (*parrhesia*) auf „erwürgt“ in Var. 6.

Präludium und Fuge in C-Dur BWV 547

Man hat Bachs Präludium und Fuge C-Dur BWV 547 mitunter der Köthener Zeit zugeordnet, doch aufgrund des reifen Charakters und etlicher stilistischer Details ist es wahrscheinlicher, dass das Paar später komponiert wurde. Präludium und Fuge bilden hier eine in Bachs Orgelschaffen selten enge Einheit. Beide werden aus kurzen Motiven entwickelt und beginnen auf demselben Ton; auffällig sind auch die Parallelen der Schlussbildung: dramatische Akkorde, durch Pausen voneinander abgesetzt (was den Effekt einer *exclamatio* hervorruft), und ein Orgelpunkt auf der Tonika. Das Fugenthema erscheint häufig und in kunstvoll veränderter Gestalt (*recto*, *inverso* und *in augmentatione*).

© *Albert Clement 2016*

Masaaki Suzuki, in Kobe/Japan geboren, ist seit dem Alter von zwölf Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte zunächst Orgel bei Tsuguo Hirono an der Tokyo University of the Arts und wechselte 1979 an die Sweelinck Akademie in Amsterdam. Dort studierte er Cembalo bei Ton Koopman und Orgel bei Piet Kee; beide Fächer schloss er mit dem Solistendiplom ab. 1990 gründete Masaaki Suzuki das Bach Collegium Japan, mit dem er J. S. Bachs Kantatenschaffen aufzunehmen begann.

Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS hat er viele begeisterte Kritiken erhalten; regelmäßig wird er von renommierten Ensembles der historischen Aufführungspraxis wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Philharmonia Baroque eingeladen. Außerdem dirigiert Masaaki Suzuki moderne Orchester, wie das Gewandhausorchester Leipzig, die New Yorker Philharmoniker, das Orchestre Symphonique de Montréal und das Tokyo Philharmonic Orchestra; zu seinem vielseitigen Repertoire gehören dabei Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart und Stravinsky.

Masaaki Suzuki verbindet seine Karriere als Dirigent mit der Arbeit als Organist und Cembalist. Seine Aufnahmen von Bachs Musik für Tasteninstrumente solo haben große Anerkennung erhalten: Die erste Folge seines Orgelzyklus wurde von *Gramophone* als „Recording of the Month“ und vom *BBC Music Magazine* als „Instrumental Choice of the Month“ ausgewählt; von *Diapason* wurde sie mit einem „Diapason d’Or“ ausgezeichnet.

Masaaki Suzuki ist Gründer der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er 2015 zum Honorarprofessor ernannt wurde. Derzeit ist er außerdem Gastprofessor an der Kobe Shoin Women’s University sowie Erster Gastdirigent der Yale Schola Cantorum. 2001 wurde ihm das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen, 2012 wurde er von der Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille ausgezeichnet.

Prélude et fugue en sol majeur BWV 541

L'autographe du Prélude et fugue en sol majeur BWV 541 de Bach porte le titre de «Praeludium pro Organo con Pedal: obligat» et l'indication supplémentaire «Vivace». Quoique cet autographe puisse dater d'environ 1730, on a suggéré que l'œuvre fût composée plus tôt, peut-être même vers 1715. Les splendides passages en accords brisés du prélude rappellent la Toccata en sol majeur BWV 916 de Bach et le joyeux thème de la fugue rappelle encore plus fortement le deuxième mouvement, choral, d'une autre composition de Bach: la cantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21. La version conservée de cette cantate date de 1714 et est à son tour un remaniement d'une cantate antérieure. On peut supposer qu'en composant sa fugue pour orgue, Bach pensait au mouvement de la cantate.

Liebster Jesu, wir sind hier BWV 730/731

Les deux préludes au choral *Liebster Jesu, wir sind hier* BWV 730 et 731 ont été conservés dans une source qui pourrait remonter à des copies faites par Johann Christian Kittel (1732–1809), un élève de Bach. La seconde pièce porte l'instruction de la jouer «à 2 claviers é [sic] pedale». La première mesure du BWV 731 semble être une variation de la même mesure du BWV 730, les arrangements doivent pourtant être vus comme deux compositions indépendantes, seulement parce que les mélodies ne sont pas identiques dans la cinquième ligne des deux pièces.

Concertos en ré majeur BWV 596 et en do majeur BWV 594

Il pourrait y avoir un lien entre les transcriptions de Bach à Weimar des concertos italiens pour instruments à clavier et le prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar. Ce dernier fit une tournée éducatrice aux Pays-Bas où il étudia à l'université d'Utrecht, retournant à la cour de son oncle Wilhelm Ernst en 1713. Il y élargit certainement le répertoire de l'orchestre avec les derniers concertos italiens. En février 1713, au cours d'une visite à Amsterdam, il pourrait aussi avoir entendu Jan Jacob

de Graaf, l'organiste aveugle de la Nieuwe Kerk, qui arrangeait des concertos et sonates italiennes pour l'orgue. Si c'est vraiment le cas, cela fournirait un lien entre les concertos pour orgue de De Graaf et les transcriptions de Bach, peut-être suggérées à Bach par le jeune prince lui-même.

Le Concerto en ré mineur BWV 596 est une transcription du Concerto en ré mineur op. 3/11 pour deux violons, violoncelle, cordes et basse continue (RV 565) d'Antonio Vivaldi (1678–1741). Dans le manuscrit, la version de Bach porte un titre qui est en partie de son fils Wilhelm Friedemann (1710–1784) à qui on a attribué la transcription jusqu'en 1911. Ce concerto est connu comme exemple d'une œuvre qui renferme les instructions de registration de Bach lui-même. Le premier mouvement est suivi de *Grave, Fuga, Largo e spiccato* et le mouvement final est marqué *Allegro* par Vivaldi. Parmi d'autres arrangements de ce type, le plus long est son Concerto en do majeur BWV 594 d'après le Concerto en ré majeur «Grosso Mogul» (RV 208) pour violon, cordes et basse continue. Avec ses tutti et solos en alternance, le premier mouvement présente un caractère d'*allegro* quoiqu'il n'y ait pas d'indication à cet effet. Dans une copie de Johann Friedrich Agricola, les deux autres mouvements sont appelés respectivement *Recitativ: adagio* et *Allegro*.

Choral et 11 variations «Sei gegrüßet, Jesu gütig», ou «O Jesu, du edle Gabe» BWV 768

On a présumé pendant de nombreuses années que le BWV 768 n'était pas étroitement lié à un texte hymnique (contrairement à des œuvres semblables telle BWV 767 – voir l'enregistrement de Masaaki Suzuki sur BIS-2111). L'ordre de ses mouvements, qui varie dans les sources conservées, manquait également de clarté.

Des enquêtes plus approfondies ont cependant révélé que Bach n'avait pas fondé cette série de variations sur le texte du choral à sept strophes *Sei gegrüßet, Jesu gütig* mais sur le «Jesuslied» de dix strophes *O Jesu, du edle Gabe* mentionné dans une partition perdue possédée probablement par Johann Gottfried Walther, un ami et

parent de Bach. Les deux hymnes se partagent la mélodie mais elles furent aussi mentionnées ensemble dans le manuscrit autographe de l'*Orgelbüchlein* de Bach (on lit en entête de la page 181 : «Seij gegrüßet Jesu gütig, ^{od.[er]} O Jesu du edle Gabe.»¹) Cette recherche confirma aussi l'avis déjà avancé en 1973 par l'érudit allemand Ulrich Meyer, reposant sur des principes structurels à l'effet que le manuscrit Ms. III. 8. 17 de Leipzig doit être considéré comme la source fournissant l'ordre correct des mouvements.² Heinz Lohmann, qui avait publié cette œuvre en 1969 (Breitkopf) utilisant l'ordre d'un autre manuscrit, reconnut ensuite que l'argumentation de Meyer était plus convaincante. Même aujourd'hui, plusieurs éditions présentent encore un autre ordre que celui de Meyer.

Le choral d'ouverture à quatre voix et le choral final à cinq voix *in organo pleno* fournissent un cadre pour le BWV 768. Ses dix mouvements intérieurs représentent chacun une des dix strophes du choral. Ainsi, *variatio* 1 est reliée à la première strophe, *variatio* 2 à la seconde et ainsi de suite. Bach n'était probablement qu'au début de la vingtaine au moment de la composition mais il se montra capable de donner une expression inimitable à un texte et le BWV 768 devrait certainement être compté parmi ses meilleures œuvres. Pour bien le comprendre, on devrait évidemment être au courant du texte sur lequel il repose (p. 29).

Une fois sur la bonne voie et fort d'une certaine connaissance sur ce que diverses indications de mesure signifiaient pour Bach, on ne peut pas manquer de remarquer l'importance des mesures en 12/8 dans *var.* 7, se référant au Christ vainqueur de la mort, les mesures en 24/16 dans *var.* 8 exprimant l'adieu à la vie terrestre et celles à 3/4 dans les deux variations (9 et 10) reliées au monde céleste. Chose frappante parmi

¹ Voir Albert Clement, «O Jesu, du edle Gabe». *Studien zum Verhältnis von Text und Musik in den Choralpartiten und den Kanonischen Veränderungen von Johann Sebastian Bach* (thèse de doctorat, Utrecht 1989), chapitre III.

² Voir Ulrich Meyer, «Johann Sebastian Bachs Variationenzyklus (Sei gegrüßet, Jesu gütig) (BW 768)», *Die Musikforschung* 26 (1973), p. 474–481.

plusieurs autres traits distinctifs est le rythme de la sarabande dans la *var.* 10 – un rythme reconnu et pertinemment décrit par Albert Schweitzer comme « Engelmotiv » [motif angélique] dans l'œuvre de Bach. D'autres caractéristiques exprimant le texte sont les motifs et dissonances utilisées dans *var.* 5 et 6, se référant respectivement au mal dans le monde et à l'enfer ; la présentation du cantus firmus à la basse dans *var.* 6, une autre allusion à l'enfer ; les nombreux motifs de fanfare et la position du cantus firmus au ténor dans *var.* 9, suggérant le son du trombone (« Posaune ») qui, dans la traduction allemande de la Bible, apparaît dans des descriptions du Jugement dernier dans Matthieu 24 : 31, 1 Cor. 15 : 52 et 1 Thess. 4 : 16, ainsi que plusieurs mots individuels exprimés par des figures rhétoriques comme une ligne ascendante (anabase) partout où le mot « erquicket » [restaure] est mentionné ou une dissonance brutale (parrhésie) sur « erwürget » [tué] dans *var.* 6.

Prélude et fugue en do majeur BWV 547

Il a été soutenu que le Prélude et fugue en do majeur BWV 547 de Bach daterait des années à Cöthen mais, à cause de la maturité de son caractère et de détails stylistiques, une date ultérieure de composition est plus probable. Le prélude et la fugue suggèrent une étroite unité, chose rare dans les œuvres pour orgue de Bach. Les deux sont bâtis sur de brefs motifs et commencent sur la même note. Les parallèles vers la fin sont aussi frappants : des accords dramatiques séparés les uns des autres par des silences (évoquant ainsi l'effet d'une *exclamatio*) et une pédale sur la tonique se trouvent dans les deux mouvements. Le thème de la fugue apparaît de nombreuses fois et est travaillé avec grande habileté (*recto, inverso et in augmentatione*).

© *Albert Clement* 2016

Né à Kobe, **Masaaki Suzuki** a commencé par travailler comme organiste d'église à l'âge de douze ans. Il a étudié l'orgue avec Suguu Hirono à l'Université des Arts de Tokyo, puis à l'Académie Sweelinck à Amsterdam en 1979. Il y étudia le clavecin avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee, obtenant un diplôme de soliste aux deux instruments. En 1990, Masaaki Suzuki fonda le Bach Collegium Japan avec lequel il a enregistré une série de disques des cantates de J. S. Bach. Sa vaste discographie sur étiquette BIS lui apporta les applaudissements des critiques et il est régulièrement invité à travailler avec des ensembles renommés d'instruments anciens dont l'Orchestra of the Age of Enlightenment et la Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki dirige aussi des orchestres modernes dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre Philharmonique de Tokyo. Son vaste répertoire comprend même Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart et Stravinsky.

Masaaki Suzuki allie sa carrière de chef d'orchestre à son travail d'organiste et de claveciniste. Ses enregistrements de la musique solo de Bach pour instruments à clavier ont remporté un grand succès et le premier volume de sa série des œuvres pour orgue du compositeur fut nommé «Recording of the Month» dans *Gramophone*, «Instrumental Choice of the Month» dans le *BBC Music Magazine* et il reçut le prix «Diapason d'Or» de la revue *Diapason*.

Fondateur du département de musique ancienne à l'Université des Arts de Tokyo, Masaaki Suzuki y fut nommé professeur honoraire en 2015. Il est présentement professeur invité à l'Université Kobe Shoin pour femmes et principal chef invité à la Schola Cantorum à Yale. On le décora de la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne en 2001 et, en 2012, il recevait la Médaille Bach accordée par la ville de Leipzig.

The Marc Garnier organ of the Shoin Chapel, Kobe

The first contacts concerning the building of the organ in the chapel of Kobe Shoin Women's University, as well as the original plans for the instrument, date from 1978, and I remember a visit to France by the late Professor Tatsushi Hirashima and the architect of the chapel, Yuzo Nagata, in order to supply me with further information. Several visits to the chapel made it possible to arrive at the ideal acoustic, to which the beauty and the musical qualities of an organ are always closely related. Subsequently and by a fortuitous coincidence, the organ has become widely appreciated through the involvement by Masaaki Suzuki in the musical activities in the chapel.

MUSICAM SINE FINIBUS HOC ORGANUM FOVEAT

(May this organ serve music without borders)

Marc Garnier

神戸松蔭女子学院大学チャペルのガルニエ・オルガン

神戸松蔭女子学院大学チャペルにオルガンを建造したいという最初のお話をいただいたのは1978年のことでした。故・平島達司教授とチャペルの建築を担当した永田祐三氏が詳しい説明のためにフランスまで来てくれたことを覚えています。

何度かチャペルにうかがい、ようやく理想的な音響にたどり着くことができました。音響はオルガンの美しさや音色と常に密接な関わりがあります。

思いがけない偶然により、チャペルでの演奏活動に鈴木雅明氏が関わることで、このオルガンは広く知られ、高い評価を得ることとなりました。

MUSICAM SINE FINIBUS HOC ORGANUM FOVEAT

(このオルガンが限りなく音楽に奉仕しますように)

Marc Garnier



THE CHAPEL OF KOBE SHOIN WOMEN'S UNIVERSITY

Specification

Completed in 1983

Clavier de Grand Orgue

Étendue C-D...c'''

Bourdon 16'
Montre 8'
Bourdon 8'
Prestant 4'
Flûte 4'
Nazard 2' 2/3
Doublette 2'
Tierce 1' 3/5
Fourniture 4 rgs.
Cymbale 3 rgs.
Trompette 8'
Clairon 4'
Voix humaine 8'

Clavier de Positif de Dos

Étendue C-D...c'''

Bourdon 8'
Montre 4'
Flûte 4'
Nazard 2' 2/3
Doublette 2'
Tierce 1' 3/5
Fourniture 3 rgs.
Cymbale 2 rgs.
Cromorne 8'

Clavier de Récit

Étendue f°...c'''

Cornet 5 rgs.
Trompette 8'

Clavier d'Écho

Étendue c°...c'''

Cornet 5 rgs.

Clavier de Pédale

Pédaliers interchangeable
– modèle français traditionnel FF-f'
– modèle germanique C-f'

Bourdon 16' (transmission du Grand Orgue)
Flûte 8'
Flûte 4'

Accessoires

- Accouplement à tiroir Grand orgue sur Positif
- Tirasse Grand orgue
- Tremblant fort Grand orgue
- Tremblant doux Positif de dos
- Tempérament mésotonique (T. Hirashima)

33 Jeux / 4 claviers / a' = 435 Hz

JOHANNES BÖTTIGER (1613–72): ‘O JESU, DU EDLE GABE’

Source: Schuldiges Lob Gottes / Oder: Geistreiches Gesang-Buch (Weimar 1713, col. 282–285)

1. O Jesu, du edle Gabe
Mich mit deinem Blute labe
Daran hab ich meine Freude
Und stets meiner Seelen-Weide
Dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

2. Quälet mich nun meine Sünde
Jesu! Ich mich zu dir finde
und in deinem Blute suche
die Erlösung von dem Fluche
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

3. Wenn mich Gottes Zorn erschrecket
mich dein Blut, Herr Jesu, decket
Gottes Zorn es gänzlich stilltet
und mit Gnaden mich erfüllet
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

4. Wenn mir Angst zum Hertzen rücket
dein Blut Jesu mich erquicket
wenn das Creutze mich betrübet
allen Trost dein Blut mir giebet
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

5. Wenn die Welt mein Hertz verletzt
Dein Blut Jesu mich ergötzet
wenn der Teuffel mich berücket
dein Blut Jesu mich erquicket
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

6. Wenn die Höll mich will verschlingen
und mir ihrem Feur umringen
dein Blut Jesu mich verbirget
und al diese Feind erwürget
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

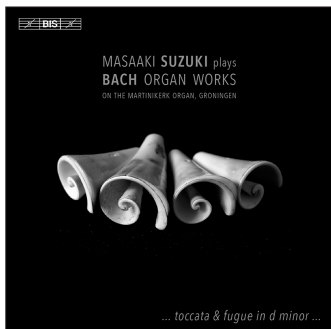
7. Wenn der Tod mir grauen machet
dein Blut Jesu ihn verlachtet
weil er an mir und mein Orden
durch dein Blut zu schanden worden
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

8. Wenn ich werde hingerücket
dein Blut, Jesu, mich erquicket
alsdann ich gantz freudig sterbe
und darauf das Leben erbe
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

9. Wenn mein Leib wird aufferstehen
und Herr dein Gericht angehen
dein Blut mich zur Rechten stellet
und ein Gutes Urtheil fällt
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

10. Drauf werd ich, wie mir bereitet
von den Engelein begleitet
gehen in dem weissen Kleide
durch dein Blut zu deiner Freude
dein Blut mich von Sünden wäschet
und der Höllen-Gluth auslöschet.

PREVIOUSLY RELEASED



BACH · ORGAN WORKS VOL. 1

Prelude and Fugue in G minor, BWV 535; Prelude and Fugue in E minor, BWV 548
Tocatta and Fugue in D minor, BWV 565; Fantasia in G Major BWV 572; Pastorale in F major, BWV 590
Partite diverse sopra il Corale 'O Gott, du frommer Gott', BWV 767
Canonic Variations on 'Vom Himmel hoch da komm' ich her', BWV 769
performed on the Schnitger/Hinz organ in the Martinikerk, Groningen
BIS-2111 SACD

Shortlisted for a *Gramophone* Award 2016 · Editor's Choice *Gramophone*
Instrumental Choice *BBC Music Magazine* · Diapason d'Or *Diapason*

'Masaaki Suzuki gives a masterclass in Bach playing on this splendid disc.' *Choir & Organ*
"Man glæder sig i selskab med Suzukis Bach-spil." *Politiken*

'This is a dazzling recital... as likely to turn ears as any made.' *Gramophone*

« Ce florilège est une occasion parfaite pour revenir, encore et toujours, aux joyaux du répertoire des organistes tout en réalisant qu'ils sont aussi... de la musique. » *Diapason*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



This recording is made possible by generous support from Kobe Shoin Women's University.
Kobe Shoin Women's University has sponsored the Bach Collegium Japan since its foundation.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: January 2016 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Albert Clement 2016
Translations: Hiroko Nakamura (Japanese); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover image: 'Fusinus colus – Long-tailed Spindle', photo by H. Zell; licensed under CC BY-SA 3.0
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2241 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2241