



**J.S. Bach Concertos for Two Harpsichords**  
**Masato Suzuki | Masaaki Suzuki**  
**Bach Collegium Japan**

# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## CONCERTOS FOR TWO HARPSICHORDS

### CONCERTO IN C MINOR, BWV 1062 13'54

- 1 I. 3'32
- 2 II. *Andante e piano* 5'54
- 3 III. *Allegro assai* 4'22

MASAAKI SUZUKI *harpsichord I<sup>a</sup>* · MASATO SUZUKI *harpsichord II<sup>b</sup>*

### CONCERTO IN C MAJOR, BWV 1061 18'19

- 4 I. 7'21
- 5 II. *Adagio ovvero Largo* 4'55
- 6 III. Fuga. *Vivace* 5'59

MASATO SUZUKI *harpsichord I<sup>a</sup>* · MASAAKI SUZUKI *harpsichord II<sup>b</sup>*

### ORCHESTRAL SUITE NO. 1 IN C MAJOR, BWV 1066 24'13

*arranged for two harpsichords by Masato Suzuki*

- 7 I. Overture 9'59
- 8 II. Courante 2'24
- 9 III. Gavotte I / II 2'44
- 10 IV. Forlane 1'17

11	V. Menuet I / II	2'42
12	VI. Bourrée I / II	2'14
13	VII. Passepied I / II	2'46

MASAAKI SUZUKI *harpsichord I<sup>b</sup>* · MASATO SUZUKI *harpsichord II<sup>a</sup>*

CONCERTO IN C MINOR, BWV 1060 13'22

14	I. <i>Allegro</i>	4'47
15	II. <i>Largo ovvero Adagio</i>	5'02
16	III. <i>Allegro</i>	3'29

MASATO SUZUKI *harpsichord I<sup>b</sup>* · MASAAKI SUZUKI *harpsichord II<sup>a</sup>*

TT: 71'08

## BACH COLLEGIUM JAPAN (1–6, 14–16)

NATSUMI WAKAMATSU *violin I* · YUKO ARAKI *violin II*

YUKIE YAMAGUCHI *viola* · SHUHEI TAKEZAWA *cello*

SEIJI NISHIZAWA *violone*

### INSTRUMENTARIUM

a) Willem Kroesbergen, Utrecht 1987 after J. Couchet, 2 manuals, 8', 8', 4', FF–f<sup>'''</sup>

b) Willem Kroesbergen, Utrecht 1982 after enlarged Ruckers, 2 manuals, 8', 8', 4', FF–f<sup>'''</sup>



MASAAKI *and* MASATO SUZUKI

Photo: Kazunori Fukahata

## Concertos for Two Harpsichords

Orchestral music in Bach's time usually took the form of either concertos or overture suites. Respectively manifesting the two main national styles of the day – Italian and French – these were lavish pieces suitable for showcasing musicians eager to demonstrate their skills. They also provided every *Capellmeister* with an opportunity to prove his abilities. By taking into account all the available instrumental colours and the technical brilliance of his star players, and by using all his knowledge of the latest musical fashion practised abroad, he could display the quality of his musical craft, revealing both his inventiveness and refined tastes.

Bach was 32 when he was appointed *Capellmeister* at the court of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. During his seven years of office from 1717 to 1723 he wrote some of the finest instrumental works of all times such as the *Brandenburg Concertos* (BWV 1046–1051), a set full of ingenuities that would capture the imagination of later generations.

Further opportunities to perform numerous other pieces for orchestra, including the double harpsichord concertos featured in this CD, came later in Bach's life, after he had taken up the directorship of the Collegium Musicum in Leipzig in March 1729. It may come as a surprise to learn how much time and effort Bach dedicated to this ensemble. They met once every week for two hours: during the summer, they played in Gottfried Zimmermann's coffee garden in the Grimmischer Steinweg (outside the east gate of the city) every Wednesday from 4 to 6 p.m., and in winter, every Friday from 8 to 10 p.m. in Zimmermann's coffee house in the Catharinenstraße (in the town centre); during the three trade fair periods (New Year, Easter and St Michael's), they performed twice per week. Thus in terms of performance time, Bach spent approximately 120 hours per year with this group – four times more than performing cantatas

as *Thomascantor*. Detailed information about Bach's activities with the group, such as what was performed and when, or how much time – if any – they spent on rehearsals, is almost completely lacking, however, leaving many essential pieces of the jigsaw of Bach's musical life in Leipzig still to be filled in. Among what is known is an intriguing announcement about the concert on 17th June 1733: we are told it would feature 'a new *Clavicymbel*, such as had not been heard here before' and that 'lovers of music as well as virtuosos are expected to be present'. With Bach's great reputation as a keyboard virtuoso, it is not difficult to imagine how the harpsichord concertos were born. There was a demand: Bach's audience wanted to see their hero (sometimes with his sons, gifted students and illustrious friends from other towns) shine on the stage. Bach's harpsichord concertos may not offer much instrumental colour when compared with his other concertos for solo melody instruments; but to the mind of Bach's audience, this was amply compensated for by Bach's dazzling technical display and dynamic interplay with his fellow players.

Three double harpsichord concertos by Bach survive, which are all very different in many respects. They all date from around 1736, the year in which Bach was appointed royal composer at the Dresden court. Below we shall briefly look at the surviving sources and see what we can learn from them, as some of these seem to reveal the way each concerto was crafted.

## **BWV 1060**

Bach's autographs for this piece do not survive. The oldest surviving source is a set of performance parts copied by J.C. Altnickol (1720–59) who became Bach's private student in 1744. The score is known from a much later copy in the hand of a copyist of C.P.E. Bach in Hamburg. This concerto is thought to be an arrangement of his lost concerto for violin and oboe, and the loss of Bach's

autograph is very much to be regretted, as it would have contained a lot of information regarding how Bach composed and revised this piece.

Among the three double harpsichord concertos, BWV 1060 is in many ways the most Italian in character, a quality which is enhanced by the strong contrasts worked out at various structural levels, the regular phrasing and imaginative orchestration. In the first movement, a clearly formulated melody in tripartite shape – opening, amplification and close (*Vordersatz – Fortspinnung – Epilog*) – is methodically developed in ritornello form, allowing the solo harpsichords to explore a freedom of expression. The second movement is an imitative dialogue between the two harpsichords, negotiating their ways through the pastoral scene set by the *pizzicato* strings. The finale opens with a short descending motif introducing the ritornello; the harpsichords become increasingly competitive, with the *primo* player emerging as the brighter star.

## **BWV 1061**

Two versions exist: one with string accompaniment (BWV 1061) and the other without (BWV 1061a). The former is only known through copies made by other people, the earliest and most reliable being a score copied by Johann Christian Bach of Halle (1743–1814), possibly from a now-lost autograph then in the possession of Wilhelm Friedemann Bach. The latter is known in a copy made by Anna Magdalena Bach with some entries by Bach himself, which is dated c. 1732/33. Judging from the texture and orchestration, it would seem that Bach wrote the duo version first. When rearranging it for a larger setting, he was perhaps unable to assign particularly distinct roles for the strings as the texture had already been so fully worked out within the two harpsichord parts.

The first movement opens with a short and distinct rising motif with full harmonic support that recurs throughout the movement. Although the role of the

string accompaniment is mostly confined to providing an extra layer of textural colours and reinforcing the rhythmic profile in the ritornello sections, Bach managed at certain points to add the opening motif to the texture, thereby successfully strengthening the ritornello. The second movement is essentially identical in the two surviving versions (the accompaniment is *tacet*). Written in ornate four-part texture, a long-breathed expressive melody is imitated and developed in rich polyphony. The finale is a powerful fugue. Harpsichord I kicks off the exposition on its own, but is joined by harpsichord II from the fourth entry, and the fugue quickly reaches the first climax in a full five-part texture. After a brief episode with a reduced texture, the ripieno strings join in to complete the counter-exposition. The fugue then enters the next phase with an episode featuring the decorated version of the opening motif. Fast-paced modulations in thinner texture follow, creating a necessary contrast and breathing space before Bach's relentless and fierce barrage of fingerwork culminates in dense contrapuntal artfulness.

## **BWV 1062**

This concerto survives in Bach's autograph score, not as a fair copy but a so-called 'revision score' dated c. 1736. Numerous traces of revisions record how he worked out the piece, most likely adapting it from the now-lost autograph score of the double violin concerto in D minor (BWV 1043) which Bach had performed around 1730. In his adaptation, Bach basically thickened the texture for the harpsichord parts by incorporating the continuo part into the left hand (with added activity in semiquavers during solo sections), while at the same time increasing the melodic activity in the right hand on long-held notes. Evidence of Bach's careful arrangement is also seen in the added expression markings for the accompaniments, *piano* and *pianissimo*, when accompanying solo



sections. The tempo markings are also changed from the violin version, perhaps to vary the mood and make the work more suitable for keyboard instruments.

Who were the soloists? Hans-Joachim Schulze speculates that two performers were most likely Bach himself with his student Johann Ludwig Krebs (1713–80), even though it is also possible that the *secondo* part was played by Bach's eldest son, Wilhelm Friedemann (1710–84) at a possible Dresden performance in the winter of 1736.

## **BWV 1066**

Also included on this disc is Masato Suzuki's own arrangement of the Orchestral Suite No. 1 in C major, a work known through a set of parts dating from c. 1725, although the composition itself may actually have been done in Bach's Cöthen years. Even though there is no trace in historical records that Bach made two-harpsichord arrangements of his orchestral suites, there is every reason to consider such a possibility. Firstly, during the ten years of his directorship, Bach needed to fill 1,200 hours for his Collegium Musicum concerts. The fact that many of his harpsichord concertos were transcriptions would make such a supposition eminently plausible. Secondly, the existence of BWV 1061a – a sort of 'Italian concerto' for two harpsichords – might suggest the possibility of Bach composing its counterpart in French style, especially since he did publish such a set for a single instrument in 1735, in the form of his *Clavierübung II*. Musically, too, the original composition shares an intricate polyphonic texture with the double concertos, and the rich set of colours explored in the suite may have tempted Bach to adapt the work for his favourite instrument.

Since the middle of the nineteenth century, there have in fact been a number of four-hand arrangements – by Fr. Grüge (1856), G.M. Schmidt (1882) and Max Reger (1907) among others – in response to a popular demand for such

adaptations. Masato Suzuki's aims have been quite different: his arrangement is an attempt to reconstruct what Bach might have done himself, as discussed above: on the hypothesis that Bach did make his own four-hand version, Suzuki attempts to demonstrate how Bach went about it, and how the piece sounded. The gorgeous sonority of two harpsichords may in fact capture the forgotten world that was once treasured by Bach's audience in Leipzig.

© *Yo Tomita 2013*

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has become established as a leading authority on the works of Bach. His impressive discography on the BIS label has brought him many critical plaudits, and he is regularly invited to work with renowned European period ensembles, as well as with modern-instrument orchestras in repertoire as diverse as Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky. Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as organist and harpsichordist. His recordings of Bach's music for solo keyboard has won great acclaim, for instance a recommendation in *Gramophone* for the second book of the *Well-Tempered Clavier*: 'Suzuki's heartfelt synthesis of scholarship and musicality will provide repeated listening pleasures in one of the finest harpsichord recordings of Book 2 available.' Born in Kobe, he graduated from the Tokyo University of the Arts and went on to study the harpsichord and organ in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and head of the early music department, he taught at the Tokyo University of the Arts until 2010, and is visiting professor at Yale Institute of Sacred Music. Masaaki Suzuki is the recipient of the 2012 Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

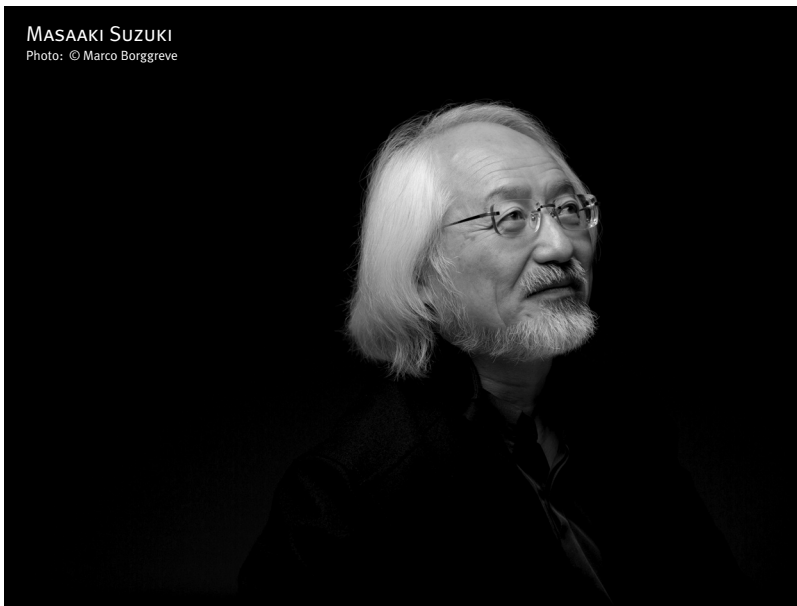
The harpsichordist and organist **Masato Suzuki** is also active as conductor, composer and pianist. He received his initial musical training from his parents, going on to study composition and early music at Tokyo University of the Arts, and organ and harpsichord in The Hague and Amsterdam. As a regular member and soloist of Bach Collegium Japan, he has participated in that ensemble's Bach cantata project since 2002. For this project he has also made reconstructions of lost cantata movements. Masato Suzuki is the co-founder and music director of Ensemble Genesis, an ensemble which offers cross-genre programmes ranging from early music to contemporary music. Their 2011 production *Eurydice's Grief* was highly acclaimed for its complexity, involving music, dance, image, light and electronic sounds, and was reproduced in Belgium in 2013. As a member of the German-Japanese Lied Forum he has been involved in concerts which combine visual elements with music, an interest which he has since been able to extend into opera, directing and conducting his first opera, *L'Incoronazione di Poppea*, at the New National Theatre in Tokyo in 2009. In the same year he became principal organist of the Vox Luminis ensemble. Since 2013 he has also been principal conductor of the Yokohama Sinfonietta.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of J. S. Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of Bach's church cantatas, a series of 55 volumes which was completed in 2013. Other releases by the ensemble include performances of a number of large-scale works by Bach, such as the B minor Mass which was shortlisted

for a *Gramophone* Award and received the prestigious French award Diapason d'Or de l'Année. The orchestra of the BCJ has also released instrumental works by Bach, most recently highly acclaimed performances of the *Brandenburg Concertos* and *Orchestral Suites*, as well as a disc with the concertos for violin.

MASAKI SUZUKI

Photo: © Marco Borggreve



## Cembalo-Doppelkonzerte

Orchestermusik – das hieß zu Bachs Zeit entweder Solokonzert oder Ouver-türen-Suite. Diese beiden Formen verkörperten die seinerzeit wichtigsten Nationalstile – den italienischen und den französischen –, und sie boten Musikern vorzügliche Gelegenheiten, ihre Kunstfertigkeit zu zeigen. Ebenso erlaubten sie dem Capellmeister, seine Fähigkeiten ins rechte Licht zu rücken; unter Berücksichtigung aller verfügbaren Instrumentalfarben und der technischen Brillanz seiner „Starmusiker“ sowie im Wissen um die neuesten musikalischen Moden des Auslands konnte er seine musikalischen Qualitäten zeigen und dabei Erfindungsgabe und raffinierten Geschmack demonstrieren.

Bach war 32 Jahre alt, als er am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen zum Capellmeister ernannt wurde. Während seiner siebenjährigen Amtszeit von 1717 bis 1723 komponierte er einige der herrlichsten Instrumentalwerke aller Zeiten, wie die *Brandenburgischen Konzerte* (BWV 1046–1051) – eine Sammlung voller Einfallsreichtum, die noch die Phantasie späterer Generationen anregen sollte.

Weitere Gelegenheiten, etliche andere Orchesterwerke aufzuführen – u. a. die Cembalo-Doppelkonzerte dieser SACD – ergaben sich später in Bachs Leben, nachdem er im März 1729 in Leipzig die Leitung des Collegium Musicum übernommen hatte. Es mag überraschen zu erfahren, wie viel Zeit und Mühe Bach diesem Ensemble widmete. Man kam einmal pro Woche für zwei Stunden zusammen – sommers spielte man jeden Mittwoch von 16 bis 18 Uhr in Gottfried Zimmermanns Kaffeegarten im Grimmischen Steinweg vor dem östlichen Stadttor, winters jeden Freitag von 20 bis 22 Uhr in Zimmermanns Kaffeehaus in der Catharinenstraße in der Innenstadt; während der drei Messezeiten (Neujahr, Ostern und St. Michael) spielte man zweimal pro Woche. An reiner Spielzeit also verbrachte Bach mit diesem Ensemble etwa 120 Stunden pro Jahr – vier-

mal mehr als für die Aufführung seiner Kantaten als Thomaskantor. Detaillierte Informationen über Bachs Aktivitäten mit dem Ensemble – etwa, was wann gespielt wurde und wie viel Zeit, wenn überhaupt, man auf Proben verwandte – fehlen allerdings fast gänzlich, so dass viele wesentliche Teile jenes Puzzles fehlen, das uns Aufschluss über Bachs Leipziger Musikalltag geben könnte. Bekannt hingegen ist eine faszinierende Ankündigung eines Konzerts am 17. Juni 1733 – „dabey ein neuer Clavicymbel, dergleichen allhier noch nicht gehöret worden, und werden sich die Liebhaber der Music wie auch die Virtuosen hier einzustellen belieben.“

Angesichts Bachs großer Reputation als Tastenvirtuose fällt es nicht schwer sich vorzustellen, wie es zu den Cembalokonzerten kam. Es gab entsprechende Nachfrage: Bachs Publikum wollte seinen Helden (manchmal mit seinen Söhnen, begabten Studenten und erlauchten Freunden aus anderen Städten) auf der Bühne brillieren sehen. Mag es Bachs Cembalokonzerten im Vergleich mit seinen anderen Konzerten für solistische Melodieinstrumente an Klangfarbenreichtum mangeln, so fühlte sich Bachs Publikum durch sein glänzendes spieltechnisches Können und das dynamische Wechselspiel mit seinen Mitmusikern mehr als entschädigt.

Von Bach sind drei Cembalo-Doppelkonzerte überliefert, die in vielerlei Hinsicht sehr unterschiedlich sind. Sie sind alle um 1736 entstanden, dem Jahr, in dem Bach zum „königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen Compositeur“ am Dresdner Hof ernannt wurde. Im Folgenden werden wir einen kurzen Blick auf die erhaltenen Quellen werfen, um zu sehen, was wir aus ihnen lernen können – scheinen doch manche darunter die Entstehungsweise der Konzerte offenzulegen.

## **BWV 1060**

Für dieses Konzert sind keine Autographe aus Bachs Hand überliefert. Die älteste erhaltene Quelle ist ein Stimmensatz, der von J.C. Altnickol (1720–1759) kopiert wurde, einem Privatschüler Bachs ab 1744. Die Partitur ist in einer Abschrift von der Hand eines Hamburger Kopisten C.P.E. Bachs erhalten. Man hält dieses Konzert für eine Bearbeitung des verschollenen Konzerts für Violine und Oboe, und der Verlust von Bachs Autograph ist höchst bedauerlich, da es zahlreiche Informationen darüber gegeben hätte, wie Bach das Konzert komponiert und überarbeitet hat.

Unter den drei Cembalo-Doppelkonzerten ist BWV 1060 in vielerlei Hinsicht das italienischste – eine Eigenschaft, die durch die großen Kontraste auf verschiedenen strukturellen Ebenen, durch die reguläre Phrasierung und die fantasievolle Instrumentation verstärkt wird. Im ersten Satz wird eine klar artikuliert Melodie von dreiteiliger Anlage (Vordersatz – Fortspinnung – Epilog) systematisch in Ritornellform entwickelt, was den Solo-Cembali große Ausdrucksfreiheit verschafft. Der zweite Satz ist ein imitativer Dialog der beiden Cembali, die ihren Weg durch eine von Pizzikato-Streichern entworfene pastorale Szene nehmen. Das Finale beginnt mit einem kurzen absteigenden Motiv, das das Ritornell einführt; aus dem zusehends hitzigeren Wettstreit der Cembali geht der Primo-Spieler als Sieger vor.

## **BWV 1061**

Von diesem Konzert existieren zwei Versionen: eine mit Streicherbegleitung (BWV 1061), eine ohne (BWV 1061a). BWV 1061 ist nur in Abschriften von fremder Hand überliefert, deren früheste und zuverlässigste eine Partiturnkopie von Johann Christian Bach (1743–1814) aus Halle ist; bei der Vorlage könnte es sich möglicherweise um ein heute verschollenes Autograph aus dem Besitz von

Wilhelm Friedemann Bach handeln. BWV 1061a ist in einer um 1732/1733 angefertigten Kopie von Anna Magdalena Bach mit einigen Einträgen von Bach selber erhalten. Der Textur und Instrumentation nach zu urteilen, dürfte Bach zuerst die Duoversion komponiert haben. Als er sie dann für einen größeren Rahmen umarbeitete, konnte er den Streichern vielleicht keine besonders eigenständigen Rollen mehr zuteilen, weil der Tonsatz bereits so umfassend auf die beiden Cembaloparts aufgeteilt war.

Der erste Satz beginnt mit einem kurzen, prägnanten steigenden Motiv mit voller harmonischer Unterstützung, das im weiteren Verlauf des Satzes mehrfach wiederkehrt. Obwohl sich die Funktion der Streicherbegleitung vor allem darauf beschränkt, eine weitere Klangfarbenschicht zu liefern und das rhythmische Profil der Ritornelle zu stärken, gelang es Bach an bestimmten Stellen, der Textur das Eingangsmotiv hinzuzufügen und so das Ritornell erfolgreich zu kräftigen. Der zweite Satz ist in den beiden überlieferten Fassungen im Wesentlichen identisch (Begleitung: *tacet*). In kunstvoll vierstimmigem Satz wird eine weit ausschwingende, expressive Melodie imitiert und kontrapunktisch dicht entwickelt. Das Finale ist eine gewaltige Fuge. Cembalo I beginnt die Exposition auf eigene Faust; ab dem vierten Einsatz kommt das Cembalo II hinzu, und die Fuge erreicht den ersten Höhepunkt in vollem fünfstimmigem Satz. Nach einer kurzen, satztechnisch lichterem Episode treten die Ripieno-Streicher hinzu, um die Gegenexposition zu vervollständigen. Dann erreicht die Fuge die nächste Phase mit einer Episode, die die verzierte Fassung des Eingangsmotivs enthält. Rasante Modulationen in ausgedünntem Satz folgen; sie sorgen für den nötigen Kontrast und eine Atempause, bevor Bachs unerbittliches, wildes Fingerwerk in dichter kontrapunktischer Raffinesse gipfelt.



## **BWV 1062**

Dieses Konzert ist als Bach'sches Partiturautograph erhalten – keine Reinschrift, sondern eine sogenannte „Revisionspartitur“, die um 1736 entstanden ist. Zahlreiche Revisionspuren belegen, wie er an dem Stück arbeitete; wahrscheinlich handelt es sich um eine Adaption nach dem heute verschollenen Partiturautograph des Doppelkonzerts für zwei Violinen d-moll (BWV 1043), das Bach um 1730 aufgeführt hatte. In seiner Adaption verstärkte Bach die Textur der Cembaloparts, indem er den Continuoart in die linke Hand integrierte (und ihn in Solopassagen um Sechzehntelbewegung bereicherte), während er zugleich in der rechten Hand die melodische Bewegung über Haltetönen anreicherte. Ein weiterer Beleg für die Sorgfalt, mit der Bach bei der Bearbeitung vorging, sind die hinzugefügten Vortragsanweisungen *piano* und *pianissimo* bei der Begleitung von Solopassagen; außerdem wurden die Tempobezeichnungen gegenüber der Violinversion geändert, vielleicht, um die Stimmung zu variieren und das Werk auf Tasteninstrumente anzupassen.

Wer waren die Solisten? Hans-Joachim Schulze vermutet, dass zwei Interpreten höchstwahrscheinlich Bach selber und sein Schüler Johann Ludwig Krebs (1713–1780) waren, obwohl es auch denkbar ist, dass der Secondo-Part bei einer möglichen Aufführung im Winter 1736 in Dresden von Bachs ältestem Sohn Wilhelm Friedemann (1710–1784) übernommen wurde.

## **BWV 1066**

Ebenfalls auf dieser SACD enthalten ist Masato Suzukis eigene Bearbeitung der Orchestersuite Nr. 1 in C-Dur. Das Werk ist in einem Stimmensatz aus dem Jahr 1725 überliefert, obgleich es vermutlich bereits zu Bachs Köthener Zeit entstanden ist. Auch wenn kein historischer Beleg dafür existiert, dass Bach seine Orchestersuiten als Cembalo-Doppelkonzerte eingerichtet hat, gibt es allen

Grund, eine solche Möglichkeit zu erwägen. Erstens musste Bach in den zehn Jahren, die er das Collegium Musicum leitete, Musik für rund 1.200 Stunden Konzerte liefern. Die Tatsache, dass viele seiner Cembalokonzerte Transkriptionen waren, stützt diese Hypothese. Zweitens könnte die Existenz von BWV 1061a – eine Art „Italienisches Konzert“ für zwei Cembali – die Annahme nahelegen, Bach habe auch ein Pendant in französischem Stil erwogen, zumal er eine entsprechende Sammlung für ein einzelnes Instrument 1735 in Gestalt seiner *Clavierübung II* veröffentlicht hatte. Auch musikalisch teilt die Originalkomposition mit den anderen Doppelkonzerten die kunstvolle polyphone Textur; die große Farbenpalette dieser Suite mag Bach dazu angeregt haben, sie für sein Lieblingsinstrument einzurichten.

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sind eine Reihe von Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen vorgelegt worden – u.a. von Fr. Grüge (1856), G.M. Schmidt (1882) und Max Reger (1907) –, die auf die große Nachfrage nach solchen Adaptionen reagierten. Masato Suzukis Ziele waren deutlich andere: Seine Bearbeitung versucht zu rekonstruieren, was Bach – wie oben dargelegt – vielleicht selbst getan hätte: Der Hypothese folgend, Bach habe eine eigene vierhändige Fassung angefertigt, versucht Suzuki zu zeigen, wie Bach dabei vorgegangen sein und wie das Stück geklungen haben könnte. Die herrliche Klangfülle zweier Cembali mag vielleicht jene vergessene Welt wieder aufleben lassen, an der Bachs Leipziger Publikum sich dereinst so erfreuen durfte.

© Yo Tomita 2013

Seit Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Bach-Interpretation etabliert. Seine beeindruckende Diskographie bei BIS hat viele begeisterte Kritiken erhalten; regelmäßig wird er eingeladen, mit namhaften europäischen Alte-Musik-Ensembles und mit modernen Orchestern zu arbeiten, wobei das vielseitige Repertoire Komponisten wie Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart und Strawinsky umfasst. Neben seiner Arbeit als Dirigent ist Masaaki Suzuki als Organist und Cembalist aktiv. Seine Aufnahmen von Bachs Musik für solistische Tasteninstrumente wurden mit großem Beifall bedacht; u.a. erhielt er eine *Gramophone*-Empfehlung für das *Wohltemperierte Klavier*, Teil II: „Suzukis von Herzen kommende Synthese von Wissenschaft und Musikalität sorgt für wiederholtes Hörvergnügen in einer der vorzüglichsten Cembalo-Einspielungen des II. Teils überhaupt.“ In Kobe geboren, graduierte er an der Tokyo University of the Arts und studierte im Anschluss daran in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee Cembalo und Orgel. Der Gründer und Leiter der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte dort bis zum Jahr 2010; derzeit ist er Gastprofessor am Yale Institute of Sacred Music. 2012 wurde er von der Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille ausgezeichnet.

Der Cembalist und Organist **Masato Suzuki** ist auch als Dirigent, Komponist und Pianist tätig. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er von seinen Eltern und studierte dann Komposition und Alte Musik an der Tokyo University of the Arts sowie Orgel und Cembalo in Den Haag und Amsterdam. Als Mitglied und Solist des Bach Collegium Japan nimmt er seit 2002 an der Gesamteinspielung der Bach-Kantaten teil. Für dieses Projekt hat er auch verschollene Kantatensätze rekonstruiert. Masato Suzuki ist Mitbegründer und Musikalischer Leiter des Ensemble Genesis, dessen grenzüberschreitende Programme von der

Alten Musik bis zur zeitgenössischen Musik reichen; die mit Musik, Tanz, Bild, Licht und elektronischen Klängen arbeitende Produktion *Eurydice's Grief* (2011) wurde für ihre Vielschichtigkeit gerühmt und 2013 in Belgien erneut auf die Bühne gebracht. Als Mitglied des Deutsch-Japanischen Liedforums hat er an Konzerten mitgewirkt, die Musik mit visuellen Elementen verbinden – ein Interesse, das er seither auch in den Bereich der Oper ausdehnen konnte; 2009 inszenierte und dirigierte er seine erste Oper, *L'Incoronazione di Poppea*, am Neuen Nationaltheater Tokio. Im selben Jahr wurde er Erster Organist des Ensembles Vox Luminis. Seit 2013 ist er außerdem Chefdirigent der Sinfonietta Yokohama.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen der großen Werke des Barock auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Zum BCJ zählen ein Orchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten sowie eine Reihe mit Instrumentalmusik. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J.S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben; im Jahr 2013 wurde die 55-teilige Reihe fertig gestellt. Daneben hat das Ensemble zahlreiche großformatige Bach-Werke aufgenommen, u.a. die h-moll-Messe, die für einen *Gramophone* Award nominiert wurde und den renommierten französischen Diapason d'Or de l'Année erhielt. Außerdem hat das Orchester des BCJ Instrumentalwerke von Bach eingespielt; zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen die hoch gelobte Aufnahme der *Brandenburgischen Konzerte* und Orchestersuiten sowie eine CD mit Violinkonzerten.

MASATO SUZUKI

Photo: © Marco Borggreve



## Concertos pour deux clavecins

Les œuvres pour orchestre composées à l'époque de Bach étaient le plus souvent des concertos ou des suites-ouvertures. Ces deux genres représentaient les styles italien et français respectivement, deux styles nationaux alors populaires. Il s'agissait de compositions somptueuses qui offraient la possibilité aux exécutants de mettre en valeur leur habileté. Elles permettaient également au *capellmeister* de démontrer sa propre compétence. Si l'on tient compte de l'ensemble des couleurs orchestrales disponibles ainsi que de la brillance de ses meilleurs exécutants, et en recourant à l'ensemble de sa connaissance des dernières modes musicales en vogue ailleurs, celui-ci pouvait faire la démonstration de l'ampleur de son talent musical et ainsi révéler tant son inventivité que la finesse de son goût.

Bach avait trente-deux ans lorsqu'il fut nommé *capellmeister* à la cour du Prince Léopold d'Anhalt-Köthen. Durant les sept années qu'il passa à la cour du prince, de 1717 à 1723, il composa quelques-unes de ses meilleurs œuvres pour orchestre incluant les Concertos brandebourgeois (BWV 1046 à 1051), un recueil tout d'ingéniosité qui allait captiver l'imagination des générations à venir.

Des possibilités d'exécuter des œuvres pour orchestre incluant les concertos pour deux clavecins inclus sur cet enregistrement survinrent plus tard dans la carrière de Bach alors qu'il était à Leipzig, après qu'il eut prit la direction du Collegium Musicum en mars 1729. Le temps et les efforts qu'il consacra à l'ensemble peuvent aujourd'hui surprendre : ils se rencontraient une fois par semaine, deux heures durant. Durant l'été, ils jouaient tous les mercredis de quatre à six heures dans le jardin du café de Gottfried Zimmermann (à l'extérieur de la porte est de la ville) alors qu'en hiver, ils jouaient tous les vendredis de huit à dix heures au café de Zimmermann sur la Catharinenstraße (dans le centre de la ville). Pendant les trois périodes autour des foires (au nouvel-an, à Pâques et à

la Saint Michel), ils jouaient deux fois par semaine. Bach consacrait donc autour de cent-vingt heures par année au groupe, quatre fois plus que ce qu'il consacrait à l'exécution de cantates en tant que cantor de l'église Saint-Thomas. On n'a cependant que très peu d'informations sur les activités de Bach avec son groupe en ce qui concerne le répertoire et le temps consacré aux répétitions (s'il y en avait) ce qui laisse plusieurs trous dans le puzzle que constitue la vie musicale de Bach à Leipzig. Parmi le peu qui nous est parvenu, nous avons cette curieuse annonce d'un concert devant avoir lieu le 17 juin 1733. Nous apprenons qu'il allait y présenter «un nouveau clavicymbel tel qu'on ne l'a jamais entendu jusqu'à présent et qui charmera aussi bien les mélomanes que les virtuoses» [...dabey ein neuer Clavicymbel, dergleichen allhier noch nicht gehöret worden, und werden sich die Liebhaber der Music wie auch die Virtuosen hier einstellen belieben.] Avec la réputation de virtuose du clavecin de Bach, il n'est pas difficile d'imaginer de quelle manière les concertos pour clavecin sont nés. Il y avait une demande : le public de Bach voulait entendre son héros (qui se produisait parfois avec ses propres enfants, des élèves doués ou des amis illustres venant d'ailleurs) briller sur la scène. Les concertos pour clavecin de Bach ne présentent peut-être pas autant de couleurs instrumentales en comparaison avec les autres concertos pour instruments mélodiques mais pour son public, cette carence était largement compensée par l'incroyable virtuosité de Bach et les échanges dynamiques entre les musiciens.

Trois concertos doubles pour clavecin de Bach nous sont parvenus et ils diffèrent l'un de l'autre à plusieurs égards. Ils datent tous d'autour de 1736, c'est-à-dire de l'année au cours de laquelle Bach fut nommé compositeur royal à la cour de Dresde. Nous allons brièvement aborder les sources existantes et voir ce que nous pouvons apprendre d'elles car certaines semblent révéler comment chaque concerto a été conçu.

## BWV 1060

La partition autographe de cette œuvre ne nous est pas parvenue. La source la plus ancienne est une série de parties séparées préparées pour une exécution en concert de la main de J.C. Altnickol (1720–1759) qui fut l'élève de Bach à partir de 1744. La partition est connue à partir d'une copie ultérieure de la main d'un copiste de C.P.E. Bach à Hambourg. On croit que ce concerto est un arrangement d'un concerto pour violon et hautbois aujourd'hui perdu. La perte de la partition autographe de Bach est regrettable car elle contenait assurément de nombreuses informations sur la manière dont Bach a composé et révisé cette œuvre.

Parmi les trois concertos doubles pour clavecin de Bach, le BWV 1060 est à plusieurs égards le plus italien de caractère, une caractéristique mise en évidence par les contrastes prononcés que l'on retrouve à différents niveaux structurels, le phrasé régulier et l'instrumentation imaginative. Une mélodie dans une forme tripartite exposée clairement – ouverture, amplification et fermeture [*Vordersatz – Fortspinnung – Epilog*]– dans le premier mouvement est développée méthodiquement dans une forme de ritournelle ce qui permet aux clavecins solos de jouir d'une liberté d'expression. Le second mouvement prend la forme d'un dialogue imitatif entre les deux clavecins qui parviennent à leurs fins à travers une scène pastorale exposée par les cordes en *pizzicato*. Le finale débute par un court motif descendant qui introduit la ritournelle. Les clavecins deviennent de plus en plus compétitifs mais la partie *primo* brille davantage.

## BWV 1061

Deux versions de ce concerto existent : l'une avec un accompagnement de cordes (BWV 1061) et l'autre sans (BWV 1061a). La version avec cordes nous est parvenue par le biais de copies qui ne sont pas de la main du compositeur. La



source la plus ancienne et la plus fiable est une partition copiée par Johann Christian Bach de Halle (1743–1814), probablement à partir d’une partition autographe aujourd’hui perdue alors en possession de Wilhelm Friedemann Bach. La version sans cordes nous est parvenue par le biais d’une copie réalisée par Anna Magdalena Bach avec quelques ajouts de la main même de Bach datant d’autour de 1732 et 1733. Si l’on se fie à la texture et à l’orchestration, il semble que Bach écrivit d’abord la version en duo. Lorsqu’il l’arrangea pour un plus grand effectif, il fut peut-être incapable d’assigner des rôles distincts aux cordes car la texture avait déjà été élaborée avec les deux parties de clavecin.

Le premier mouvement débute avec un motif ascendant court et caractéristique avec un soutien harmonique important qui reviendra tout au long du mouvement. Bien que le rôle de l’accompagnement de cordes soit principalement limité à l’ajout d’un niveau supplémentaire de couleurs texturales et de soutien au profil rythmique des sections de la ritournelle, Bach parvient à certains endroits à ajouter le motif d’ouverture à la texture et ainsi à souligner efficacement la ritournelle. Le second mouvement est pratiquement identique dans les deux versions existantes (l’accompagnement est *tacet*). Écrite dans une texture ornée à quatre voix, une mélodie expressive et ample et développée dans une polyphonie riche. Le finale est une fugue vigoureuse. Le premier clavecin se lance dans l’exposition alors que le second se joint à lui à partir de la quatrième entrée et la fugue parvient rapidement à un premier point culminant avec sa texture à cinq parties. Après un épisode bref à la texture réduite, les cordes ripieno se joignent pour compléter la contre-exposition. La fugue aborde alors sa section suivante avec un épisode qui présente une version ornée du motif d’ouverture. Des modulations rapides dans une texture étroite suivent et parviennent à créer un contraste nécessaire et un espace pour respirer avant que le flot incessant et virtuose de Bach ne culmine dans un contrepoint dense de manière astucieuse.

## BWV 1062

Le concerto nous est parvenu sous la forme d'une partition autographe de la main de Bach qui n'est non pas une copie au propre mais plutôt une « partition révisée » datant d'environ 1736. De nombreuses corrections témoignent de la manière dont il travailla sur cette œuvre, vraisemblablement une adaptation de la partition autographe aujourd'hui perdue du concerto double pour violons en ré mineur BWV 1043 que Bach exécuta vers 1730. Dans son adaptation, Bach épaissit pour ainsi dire la texture pour les parties de clavecin en ajoutant la partie de continuo dans la main gauche (avec une activité accrue des doubles-croches dans les passages solos) alors qu'il accroît en même temps l'activité mélodique dans la main droite sur les notes prolongées. On voit également le soin apporté par Bach à son arrangement avec l'ajout des signes d'expression, *piano* et *pianissimo*, dans la partie des autres musiciens lorsqu'ils accompagnent les sections solos. Les indications de tempo diffèrent également de celles de la version pour violon, peut-être afin de varier l'atmosphère et rendre l'œuvre plus idiomatique pour les instruments à clavier.

Qui furent les solistes? Hans-Joachim Schulze prétend que les deux exécutants furent probablement Bach lui-même et son étudiant Johann Ludwig Krebs (1713–1780) bien qu'il est possible que la partie *secondo* ait été tenue par le fils aîné de Bach, Wilhelm Friedemann (1710–1784) lors d'un concert qui eut probablement lieu à Dresde à l'hiver 1736.

## BWV 1066

On retrouve également sur cet enregistrement l'arrangement de Masato Suzuki de la première Suite pour orchestre en do majeur, une œuvre qui nous est parvenue par le biais d'un jeu de partitions séparées datant d'autour de 1725 bien que sa composition remonte probablement aux années de Bach à Köthen. Bien

qu'il n'existe aucune trace d'un arrangement pour deux clavecins de ces suites par Bach, la possibilité n'est cependant pas à exclure. D'une part, durant les dix années de son travail de directeur, Bach eut à combler mille deux-cents heures pour ses concerts avec le Collegium Musicum. Le fait que plusieurs de ses concertos pour clavecin soient des transcriptions rendent également cette suggestion plausible. D'autre part, l'existence du BWV 1061a, une sorte de « concerto » pour deux clavecins, pourrait laisser supposer que Bach a pu composer sa contrepartie française, notamment puisqu'il publia un tel recueil pour un seul instrument en 1735, sous la forme du second livre de la *Clavierübung*. La composition originale partage également au point de vue musical une texture polyphonique complexe avec les autres concertos pour deux instruments et la richesse des couleurs déployées dans la suite ont pu encourager Bach à adapter l'œuvre pour son instrument favori.

Il existe en fait depuis le milieu du dix-neuvième siècle un grand nombre d'arrangements pour quatre mains, entre autres de Fr. Grüge (1856), G.M. Schmidt (1882) et Max Reger (1907), une réponse à la forte demande populaire pour de telles adaptations. Le but de Masato Suzuki diffère cependant : son arrangement est une tentative de reconstruction de ce que Bach aurait lui-même pu réaliser, tel que nous l'avons expliqué plus haut. En supposant que Bach ait réalisé sa propre version à quatre mains, Suzuki tente de démontrer comment Bach aurait pu procéder. La sonorité somptueuse des deux clavecins peut en réalité correspondre à un monde oublié jadis apprécié par le public de Bach à Leipzig.

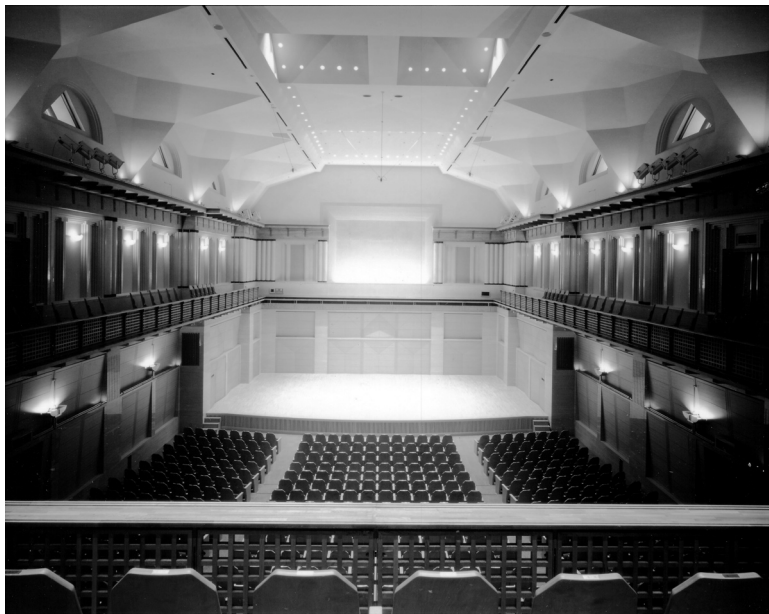
© Yo Tomita 2013

Après avoir fondé le Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé comme l'une des sommités sur les œuvres de Bach. Son imposante discographie chez BIS a été saluée par la critique et il est régulièrement invité à se produire avec des ensembles européens réputés ainsi qu'avec des orchestres jouant sur instruments modernes dans un répertoire qui inclut des compositeurs aussi différents que Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart et Stravinsky. En plus de sa carrière de chef, Masaaki Suzuki se produit également en tant qu'organiste et que claveciniste. Son enregistrement des œuvres de Bach pour clavecin seul a été reçu avec enthousiasme incluant une recommandation dans *Gramophone* du second livre du *Clavier Bien Tempéré* : «La synthèse parfaite d'érudition et de musicalité chez Suzuki procurera des plaisirs répétés à l'écoute de l'un des meilleurs enregistrements du second livre au clavecin». Né à Kobé, Suzuki est diplômé de l'Université des Arts de Tokyo. Il a ensuite poursuivi ses études de clavecin et d'orgue à Amsterdam auprès de Ton Koopman et de Piet Kee. Fondateur et directeur du programme de musique ancienne, il enseigne à l'Université des Arts de Tokyo depuis 2010 et était également en 2013 professeur invité de l'Institut de musique sacrée de Yale. En 2012, la ville de Leipzig a remis à Masaaki Suzuki la Médaille Bach.

Le claveciniste et organiste **Masato Suzuki** est également actif en tant que chef, compositeur et pianiste. Il reçut les premiers rudiments de sa formation musicale auprès de ses parents avant d'aller étudier la composition et la musique ancienne à l'Université des arts de Tokyo ainsi que l'orgue et le clavecin à La Haye et à Amsterdam. Il a participé en tant que membre régulier et soliste du Bach Collegium Japan, au projet autour des cantates de Bach depuis 2002. Pour ce projet, il a également produit des reconstructions de mouvements de cantates perdus. Masato Suzuki est le cofondateur et directeur musical de l'Ensemble Genesis qui

propose des programmes mêlant les genres dont le répertoire part de la musique ancienne pour se rendre à la musique contemporaine. Leur production d'*Eurydice's Grief* [La tristesse d'*Eurydice*] de 2011 qui fut reprise en Belgique en 2013 a été chaleureusement saluée pour sa complexité qui mélange musique, danse, visuel, lumière et sonorités électroniques. En tant que membre du Forum du lied allemand-japonais, il a organisé des concerts qui mélangent des éléments visuels avec la musique, un intérêt qu'il a depuis appliqué à l'opéra, à la direction artistique et à la direction de son premier opéra, *L'Incoronazione di Poppea* au New National Theater de Tokyo en 2009. Il est devenu la même année organiste principal de l'ensemble Vox Luminis. Il est également depuis 2013 chef principal de la Sinfonietta de Yokohama.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2013, en était toujours le directeur musical. Le but poursuivi par l'ensemble était l'introduction d'exécutions sur instruments anciens au public japonais. Le BCJ comprend un orchestre et un chœur et parmi ses activités les plus importantes figure un cycle annuel de concerts consacré aux cantates de Bach ainsi que des programmes de concerts instrumentaux. Le BCJ s'est gagné depuis 1995 une réputation enviable grâce à ses enregistrements des cantates religieuses de Bach, un cycle en cinquante-cinq volumes complété en 2013. Parmi les autres enregistrements de l'ensemble figurent des œuvres de grandes dimensions de Bach comme la Messe en si mineur qui a fait partie des nominés pour un *Gramophone Award* et qui a remporté le prestigieux Diapason d'or de l'année en France. L'orchestre du BCJ a également enregistré des œuvres instrumentales de Bach dont, récemment, les *Concertos brandebourgeois* et les Suites pour orchestre – un enregistrement chaleureusement salué par la critique – ainsi que les Concertos pour violon.



SAITAMA ARTS THEATER, CONCERT HALL

Thanks to three dedicated page turners: Nobuko Nakamura, Haruka Niitani and Ai Takizawa

Special thanks to the Saitama Arts Foundation

The music on this Hybrid SACD 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 2013 at Saitama Arts Theater, Concert Hall, Japan  
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann  
Instrument technician: Akimi Hayashi

**Equipment:** Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones  
Original format: 24-bit / 96 kHz

**Post-production:** Editing and mixing: Thore Brinkmann

**Executive producer:** Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Yo Tomita 2013  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: Henk Helmantel (b. 1945), *Groene bak med tomaten (Green Bowl with Tomatoes)*, 1992  
Back cover photo: Kazunori Fukahata  
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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2051 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

