



BACH ENGLISH SUITES
MASAAKI SUZUKI
harpichord

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

English Suites

Disc 1

	Suite No. 1 in A major, BWV 806	29'09
1	Prélude	2'24
2	Allemande	6'13
3	Courante I	1'49
4	Courante II avec deux Doubles	6'21
5	Sarabande	4'56
6	Bourrée I & II	4'22
7	Gigue	2'58
	Suite No. 2 in A minor, BWV 807	24'18
8	Prélude	5'12
9	Allemande	4'58
10	Courante	1'57
11	Sarabande; Les agréments de la même Sarabande	3'59
12	Bourrée I & II	4'24
13	Gigue	3'43
	Suite No. 3 in G minor, BWV 808	21'43
14	Prélude	3'32
15	Allemande	4'33
16	Courante	3'13
17	Sarabande; Les agréments de la même Sarabande	3'58
18	Gavotte I & Gavotte II ou la Musette	3'23
19	Gigue	3'02

Disc 2

	Suite No.4 in F major, BWV 809	22'43
1	Prélude	4'53
2	Allemande	4'28
3	Courante	1'44
4	Sarabande	4'30
5	Menuet I & II	3'29
6	Gigue	3'35
	Suite No.5 in E minor, BWV 810	22'22
7	Prélude	5'26
8	Allemande	4'38
9	Courante	2'38
10	Sarabande	3'12
11	Passepied I en Rondeau; Passepied II	3'10
12	Gigue	3'14
	Suite No.6 in D minor, BWV 811	30'45
13	Prélude	8'14
14	Allemande	4'50
15	Courante	2'48
16	Sarabande & Double	6'10
17	Gavotte I & II	4'11
18	Gigue	4'28

TT: 152'43

Masaaki Suzuki *harpsichord*

Instrumentarium:

Harpsichord by Willem Kroesbergen, Utrecht 1982, after enlarged Ruckers. 2 manuals, 2 x 8, 1 x 4, FF-f'''

The **English Suites** (BWV 806–811) are a set of six keyboard suites which Bach composed and assembled in his thirties. Despite the name ‘English’ in the title that is known today (one that was certainly not given by the composer himself, as discussed below), the prevailing musical style follows the French tradition with which Bach must have been thoroughly familiar. Among the works of many famous French masters he knew, it seems that Charles Dieupart’s *Six Suites pour le Clavessin* (1701) was Bach’s compositional reference: while making a copy of the score between 1709 and 1716 (presently held at the Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main), Bach must have learned many things from it; the resemblance between Dieupart’s suites and his own, particularly in the overall design and some of the thematic material used, can hardly be considered as mere coincidence.

Traditionally, the English Suites have been considered as forming a pair with the French Suites, the other collection of suites which Bach went on to compile a few years later. The French Suites differ from the English both by the absence of preludes and by being smaller in scale. Stylistically, they are the more charming and elegant of the two sets, avoiding the use of counterpoint and focusing more keenly on the exploration of such galant elements as *cantabile* melodies and sonorous, idiomatic keyboard textures.

Listening to the English Suites, one notices the stylistic traits of a youthful and ambitious composer. It would seem that Bach wanted to make his mark through the use of counterpoint and virtuosity, occasionally with the unfortunate side-effect that some passages became awkward and unidiomatic, qualities that are not noticeable in his other sets. In the Partitas, the set that was engraved on copper and published when the composer was in his early forties, both the scale and the technical demands of composition were more clear-cut than in the English Suites, demonstrating how much Bach had matured as a composer of keyboard music within the space of a decade.

The Origin

Bach's autograph manuscripts of the English Suites do not survive, apart from a passage of seven bars in the Prelude of Suite No. 3 contained in a complete copy otherwise made by one of his students. But a large number of copies from his circle that have survived provide some information regarding the work's origin and early history.

To begin with, we do not know what Bach himself called the set. It was at the beginning of the nineteenth century that the name 'English Suites' became widely accepted by the general public. Behind this was the work of Johann Nikolaus Forkel, who had regular contact with both W. F. Bach and C. P. E. Bach: he explains in his book *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* published in 1802 that this set of suites were 'made for an Englishman of rank'. Forkel also edited and published Suites Nos 3 and 6 (which he numbered as 1 and 2 respectively) under the title of *GRANDES SUITES dites Suites Angloises* (1805 and 1812), which made the nickname permanent.

There is also a similar reference 'Fait pour les Anglois' (made for the English) found on the title page of the copy made around 1748 by Johann Nathanael Bammler (1722–84), one of Bach's main copyists in his final years. Caution is required, however, as this passage is a later insertion by an unknown hand, being squeezed in between the original title-description of the first suite (*Suite I. / avec / Prelude / pour le Clavecin. / A #. composée. / par. / Jean Sebastian Bach.*) and the inscription later added by Johann Christian Bach declaring his ownership of this copy (*pp. Jean Chretien Bach*). While it might be interpreted as confirming Forkel's information, it is more likely that this line of text was added in the nineteenth century after Christian's time, in which case it is of little relevance.

Today the identity of this English nobleman is still unknown. There are few clues as to how and where Bach could have met him. Quite separately, it is also

possible that the dedication was in fact a fiction, an idea Bach had picked up from Dieupart's suites which contained a dedication to an English noblewoman (who was in fact his harpsichord pupil Elizabeth, Countess of Sandwich). Is it not plausible that Bach told his sons an innocent lie about this? We should not forget that he did tell them the dramatic tale of how a precious manuscript which he had copied by moonlight had been taken from him as a boy, when he was living with his eldest brother in Ohrdruf.

Process of Compilation and Revision

The lack of autograph manuscripts of the English Suites poses a serious problem when trying to learn how Bach compiled the set and subsequently revised it. But a careful study of the surviving copies can reveal that much activity took place behind the scenes, which provide precious insights into the development of the musical text as well as the set as a whole. The following is a brief summary of the situation, referring to the main sources in chronological order:

- A copy in the hand of Johann Gottfried Walther (1684–1748), in which we find an early version of Suite No. 1 (BWV 806a) dated around 1717;
- A copy of all six suites in the hand of Bernhard Christian Kayser (1705–58), which was formerly considered to be Bach's autograph. This is the source mentioned above that contains a short passage in Bach's own hand. According to Alfred Dürr, the first five movements of Suite No. 1 were copied in the Cöthen period in two stages: the first four movements (Prélude – Courante II) in c. 1719, and the following three (Double I – Sarabande) between 1719 and 1722. The remaining three movements of Suite No. 1, and Suites Nos 2–6, were entered by the end of 1724. Kayser's title-page description to the set reads *Six Svittes, avec leurs Preludes, pour le Clavesin* (Six Suites with their preludes for the harpsichord), dis-

tinguishing it from its sibling set, the French Suites, and this title page is thus likely to date from 1725 when the French Suites were completed;

- A copy of Suites Nos 1, 3, 5 and 6 (here numbered 1, 2, 3 and 4) in the hand of Heinrich Nicolaus Gerber (1702–75) made in 1725 from Kayser’s copy, with some unique readings;
- A copy of Suites Nos 2 and 6 in the hand of Johann Tobias Krebs (1690–1762). Suite No. 6 was copied from Kayser’s manuscript around 1725 while No. 2 was copied from an unknown source;
- A copy of all six suites (but lacking the title page for the set and movement 4a, *Les agréments de la même Sarabande*, of Suite No. 3) from around 1730 by an unknown scribe, which was later corrected by Johann Friedrich Agricola in c. 1740 adding movement 7 (Bourrée 2) of Suite No. 1 and movement 4a (*Les agréments...*) of Suite No. 2; subsequently Johann Philipp Kirnberger added variants to the last two bars of each half of the Gigue of Suite No. 4. Textually this copy attests to an earlier compositional state of the Suites (from before 1720) than that found in Kayser’s copy;
- A copy of Suites Nos 1, 3, 5 and 6 in the hand of Bammler, made around 1748 and later owned by J. C. Bach, which appears to have been copied from the same model used by Kayser;
- A copy of all six suites (but lacking movement 4a of Suite No. 3) in the hand of Christian Friedrich Penzel (1737–1805) from c. 1753, which also appears to have been copied from the model used by Kayser;
- Two copies of all six suites in the hand of Carl Friedrich Fasch (1736–1800) from the late 1750s, one lacking movement 4a (*Les agréments de la même Sarabande*) of Suites Nos 2 and 3, and the other just lacking movement 4a of Suite No. 3. While

the latter appears to have been copied from the same model used by Kayser, the former seems to derive from an earlier and more reliable source.

So what do we learn from this? In the critical remarks to his edition of 1998 Walther Dehnhard concludes that Bach first wrote an early version of Suite No. 1 (BWV 806a), which he later revised, also adding five more suites into which some further movements were later inserted. Remarking that the surviving copies include mistakes that Bach couldn't possibly have made himself, Dehnhard proposes that none of them, with the possible exception of Walther's copy, stem directly from Bach's autograph but come to us via lost intermediate copies made by his students, which Bach himself kept, updating them from time to time.

So where was Bach's autograph in those years? Might he have given it away to an unknown Englishman while he was at Köthen or even on a visit to Karlsbad?

Dehnhard's proposal that Suite No. 1 was composed before the others does coincide in a striking manner with the dichotomy of styles. While the style of Suite No. 1 is distinctly French and the least contrapuntal, that of Suites Nos 2–6 is a mix of French and Italian, which is made more adventurous by its added contrapuntal complexity. The suites are also unified by having similar sets of movements, a scheme that is also adopted in the Cello Suites. Their preludes are all set in an extensive *da capo* form and written in virtuosic concerto style.

It has been pointed out that the sequence of keys, A–a–g–F–e–d, forms the well-known chorale tune *Jesu meine Freude*. Whether or not Bach intended this to be so cannot be corroborated at present. While our observations on the extant sources do not support such a theory, we do not know what may turn up in the future to offer us new perspectives. The English Suites are contemporary with the Brandenburg Concertos, the dedication score of which fortunately did survive. While in Köthen, Bach was keenly seeking a better job elsewhere. If and when it

resurfaces, Bach's dedication score of the English Suites with his personal message to the dedicatee will surely answer many questions that we cannot answer at present.

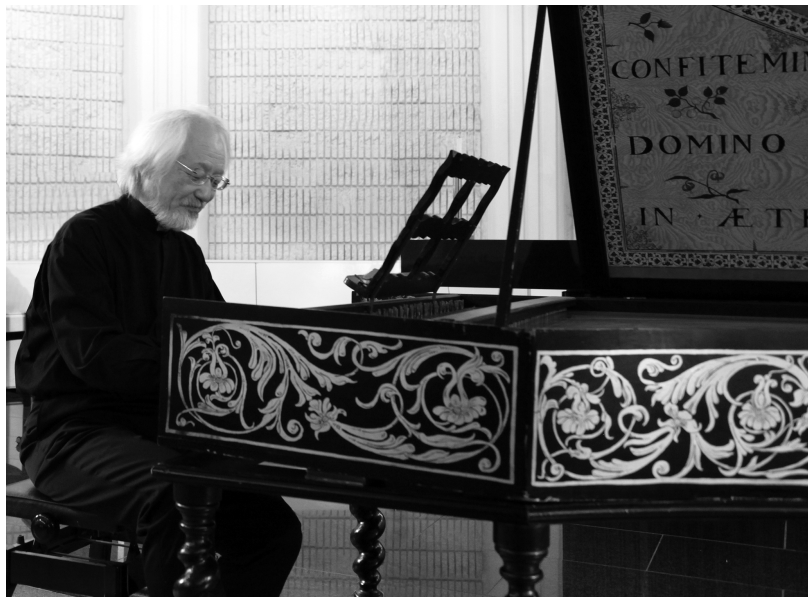
© *Yo Tomita 2018*

Since founding Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has established himself as a leading authority on the works of Bach. He has remained the music director of the BCJ ever since, taking it regularly to major venues and festivals in Europe and the USA. In addition to working with renowned period ensembles, including the Orchestra of the Age of Enlightenment and Philharmonia Baroque, he conducts orchestras such as the New York Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and the Sydney Symphony Orchestra in repertoire ranging from Mendelssohn to Stravinsky.

Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's choral works as well as harpsichord and organ recitals, has brought him many critical plaudits – *The Times* (UK) has written: 'it would take an iron bar not to be moved by his crispness, sobriety and spiritual vigour'. With the BCJ he is now extending the ensemble's repertoire with recordings of Mozart's Requiem and Mass in C minor and Beethoven's *Missa Solemnis*.

Born in Kobe, Masaaki Suzuki graduated from the Tokyo University of Fine Arts and Music and went on to study harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and professor emeritus of the early music department at the Tokyo University of the Arts, he was on the faculty at the Yale School of Music and Yale Institute of Sacred Music from 2009 until 2013, and remains affiliated as the principal guest conductor of Yale Schola Cantorum.

In 2012 Masaaki Suzuki was awarded with the Leipzig Bach Medal and in 2013 the Bach Prize of the Royal Academy (UK). In 2001 he received the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.



Masaaki Suzuki

Photo: © Yoshiya Hida

Die **Englischen Suiten** (BWV 806–811) sind eine Sammlung von sechs Claviersuiten, die Bach in seinen dreißiger Jahren komponiert und zusammengestellt hat. Trotz des Adjektivs „englisch“ im heute bekannten Titel (der sicher nicht, wie unten gezeigt wird, vom Komponisten selber stammt), folgte der vorherrschende Musikstil der französischen Tradition, mit der Bach bestens vertraut gewesen sein muss. Unter den Werken vieler berühmter französischer Meister, die er kannte, scheinen Charles Dieupart's *Six Suites pour le Clavessin* (1701) Bachs kompositorischer Bezugspunkt gewesen zu sein: Als er zwischen 1709 und 1716 eine Kopie der Partitur anfertigte (die heute in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main aufbewahrt wird), muss Bach viel gelernt haben; die Ähnlichkeit zwischen Dieupart's Suiten und seinen eigenen – insbesondere im Hinblick auf Gesamtanlage und thematisches Material – kann kaum bloßer Zufall sein.

Üblicherweise geht man davon aus, dass die Englischen Suiten das Pendant zu den Französischen Suiten bilden, der anderen unveröffentlichten Suitensammlung, die Bach einige Jahre später zusammenstellte. Die „Französischen“ unterscheiden sich von den „Englischen“ durch das Fehlen von Präludien und ihre geringeren Ausmaße; in stilistischer Hinsicht bekunden sie mehr Charme und Eleganz, meiden sie doch den Kontrapunkt und konzentrieren sich eher auf galante Elemente wie etwa kantable Melodien und klangvolle, idiomatische Claviertexturen.

Wer die Englischen Suiten aufmerksam hört, wird die Stileigentümlichkeiten eines jungen, ehrgeizigen Komponisten bemerken. Es scheint, als habe Bach sich mittels Kontrapunkt und Virtuosität einen Namen machen wollen, was mitunter den bedauerlichen Nebeneffekt hat, dass sich einige Passagen sehr schwierig und unidiomatisch gestalten – Eigenschaften, die in seinen anderen Sammlungen keine Rolle spielen. In den Partiten – der Sammlung, die in Kupfer gestochen und veröffentlicht wurde, als der Komponist Anfang vierzig war – waren sowohl die

Dimensionen als auch die technischen Anforderungen der Kompositionen fester umrissen als in den Englischen Suiten, was zeigt, wie sehr Bach innerhalb eines Jahrzehnts als ein erstangiger Komponist von Claviermusik herangereift war.

Die Entstehung

Bachs autographe Manuskripte der Englischen Suiten sind verloren – abgesehen von sieben Takten des Präludiums der Suite Nr. 3, die sich in einer ansonsten von einem seiner Schüler erstellten vollständigen Abschrift finden. Eine große Anzahl überlieferter Abschriften aus Bachs Umfeld gibt jedoch einigen Aufschluss über Entstehung und Frühgeschichte des Werkes.

Zunächst einmal wissen wir nicht, wie Bach selber die Sammlung bezeichnet hat. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzte sich der Titel „Englische Suiten“ in der breiten Öffentlichkeit durch, was auf Johann Nikolaus Forkel zurückzuführen ist, der sowohl mit W.F. Bach als auch mit C.P.E. Bach in regelmäßigem Kontakt stand. In seinem 1802 erschienenen Buch *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* berichtet er, diese Suitensammlung sei „für einen vornehmen Engländer gemacht“ worden. Außerdem edierte und veröffentlichte Forkel die Suiten Nr. 3 und 6 (die er mit den Nummern 1 und 2 versah) unter dem Titel *GRANDES SUITES dites Suites Angloises* (1805 und 1812), was den Titel festigte.

Ein ähnlicher Hinweis – „Fait pour les Anglois“ (für die Engländer gemacht) – findet sich auch auf dem Titelblatt einer um 1748 entstandenen Abschrift von Johann Nathanael Bammler (1722–1784), einem der wichtigsten Kopisten Bachs in seinen letzten Lebensjahren. Hierbei ist freilich Vorsicht geboten, handelt es sich doch um eine spätere Hinzufügung von unbekannter Hand, eingeschoben zwischen dem Originaltitel der ersten Suite (*Suite I. / avec / Prelude / pour le Clavecin*) / A #. *composée. / par. / Jean Sebastian Bach.*) und dem Eigentumsvermerk von Johann Christian Bach (*pp. Jean Chretien Bach*). Auch wenn man dies als Bestätigung

von Forkels Mitteilung werten könnte, ist es doch wahrscheinlicher, dass diese Zeile im 19. Jahrhundert hinzugefügt wurde, in welchem Fall sie von geringer Relevanz wäre.

Die Identität des englischen Adligen ist immer noch unbekannt. Es gibt nur wenige Anhaltspunkte dafür, wie und wo Bach ihn hätte treffen können. Davon unabhängig ist es auch möglich, dass es sich bei der Widmung in Wirklichkeit um eine Fiktion handelt, um eine Idee, die Bach Dieupart's Suiten entlehnt hat, welche einer englische Adelsdame (seiner Cembaloschülerin Elisabeth, Gräfin von Sandwich) gewidmet sind. Ist es nicht vorstellbar, dass Bach seinen Söhnen hier eine unschuldige Lüge aufgetischt hat? Wir sollten nicht vergessen, dass er ihnen auch die dramatische Geschichte erzählte, wie ihm als Junge, der bei seinem ältesten Bruder in Ohrdruf lebte, ein kostbares, bei Mondschein abgeschriebenes Manuskript weggenommen wurde.

Zusammenstellung und Revision

Dass für die Englischen Suiten keine autographen Manuskripte vorliegen, ist ein beträchtliches Problem bei dem Versuch herauszufinden, wie Bach die Sammlung zusammengestellt und in der Folge überarbeitet hat. Eine sorgfältige Untersuchung der erhaltenen Abschriften jedoch zeigt, dass sich hinter den Kulissen allerhand ereignete, was uns wertvolle Einblicke in die Entwicklung des musikalischen Textes und der gesamten Sammlung ermöglicht. Im Folgenden sei der aktuelle Stand kurz zusammengefasst, wobei die Hauptquellen in chronologischer Folge angeführt sind:

- eine von Johann Gottfried Walther (1684–1748) angefertigte Abschrift, in der sich eine mit 1717 datierte Frühfassung der Suite Nr. 1 (BWV 806a) findet;
- eine Abschrift aller sechs Suiten von der Hand Bernhard Christian Kayzers (1705–1758), die früher als Bachs Autograph galt. Dies ist die oben erwähnte Quelle,

die eine kurze Passage in Bachs Handschrift enthält. Alfred Dürr zufolge wurden die ersten fünf Sätze der Suite Nr. 1 in der Köthener Zeit in zwei Phasen kopiert: die ersten vier Sätze (Prélude – Courante II) um 1719, die folgenden drei (Double I – Sarabande) zwischen 1719 und 1722. Die übrigen drei Sätze der Suite Nr. 1 und die Suiten Nr. 2–6 wurden Ende 1724 notiert. Kaysers Titel für die Sammlung lautet *Six Svittes, avec leurs Preludes, pour le Clavesin* (Sechs Suiten, mit ihren Präludien, für das Cembalo), was sie von ihrem Schwesterwerk, den Französischen Suiten, unterscheidet, und so dürfte diese Titelseite aus dem Jahr 1725 stammen, als die Französischen Suiten fertiggestellt wurden;

- eine Abschrift der Suiten Nr. 1, 3, 5 und 6 (hier als 1, 2, 3 und 4 nummeriert) von der Hand Heinrich Nicolaus Gerbers (1702–75), die 1725 auf der Basis von Kaysers Abschrift erstellt wurde und einige eigene Lesarten enthält;
- eine von Johann Tobias Krebs (1690-1762) stammende Abschrift der Suiten Nr. 2 und 6. Die Suite Nr. 6 wurde um 1725 aus Kaysers Manuskript kopiert, während Nr. 2 aus einer unbekanntenen Quelle stammt;
- eine um 1730 von einem unbekanntenen Schreiber angefertigte Abschrift aller sechs Suiten (ohne Titelblatt für die Sammlung und ohne den Satz 4a der Suite Nr. 3, *Les agréments de la même Sarabande*), die später, um 1740, von Johann Friedrich Agricola mit Erweiterung um Satz 7 (Bourrée 2) der Suite Nr. 1 und Satz 4a (*Les agréments ...*) der Suite Nr. 2 korrigiert wurde; anschließend fügte Johann Philipp Kirnberger Varianten für die letzten beiden Takte jeder Hälfte der Gigue von Suite Nr. 4 hinzu. Textlich zeugt diese Kopie von einem früheren Kompositionsstand der Suiten (vor 1720) als demjenigen der Kayser'schen Abschrift;
- eine Abschrift der Suiten Nr. 1, 3, 5 und 6, um 1748 von Bammler offenbar nach derselben Vorlage angefertigt wie bei Kayser und später im Besitz von J. C. Bach;

- eine Abschrift aller sechs Suiten (aber ohne Satz 4a der Suite Nr. 3) von der Hand Christian Friedrich Penzels (1737–1805), die um 1753 wohl ebenfalls nach der von Kayser verwendeten Vorlage angefertigt wurde;
- zwei Abschriften sämtlicher sechs Suiten von der Hand Carl Friedrich Faschs (1736–1800) aus den späten 1750er Jahren, eine davon ohne die Sätze 4a (*Les agréments de la même Sarabande*) der Suiten Nr. 2 und 3, die andere ohne Satz 4a der Suite Nr. 3. Während letztere anscheinend auf derselben Vorlage beruht wie die Kayser'sche Abschrift, scheint erstere aus einer früheren und zuverlässigeren Quelle zu stammen.

Was also lernen wir hieraus? Im Kritischen Bericht zu seiner Ausgabe aus dem Jahr 1998 kommt Walther Dehnhard zu dem Schluss, dass Bach zunächst eine frühe Fassung der Suite Nr. 1 (BWV 806a) notiert hat, die er später revidiert und um fünf weitere Suiten ergänzt hat, in die später einige weitere Sätze eingefügt wurden. In Anbetracht des Umstands, dass die erhaltenen Abschriften Fehler enthalten, die wohl kaum auf Bach selber zurückgehen können, nimmt Dehnhard an, dass keine von ihnen – mit Ausnahme vielleicht derjenigen von Walther – direkt auf Bachs Autograph basiert, sondern auf verlorenen Zwischenkopien seiner Schüler, die Bach selber aufbewahrt und von Zeit zu Zeit aktualisiert hat.

Wo aber befand sich Bachs Autograph in diesen Jahren? Könnte er es in seiner Köthener Zeit oder sogar bei einem Besuch in Karlsbad einem unbekanntem Engländer überreicht haben?

Dehnhards Hypothese, die Suite Nr. 1 sei vor den anderen komponiert worden, stimmt auffallend mit der Dichotomie der Stile überein. Während der Stil der Suite Nr. 1 entschieden französisch und am wenigsten kontrapunktisch ist, vermischen die Suiten Nr. 2–6 französische und italienische Stilelemente, die durch kontrapunktische Komplexität kühn angereichert werden. Außerdem vereint die Suiten

ihr analoges Satzschema, dem auch die Suiten für Violoncello folgen. Ihre Präludien weisen alle eine ausgedehnte *da-capo*-Form auf und sind in virtuosem Konzertstil geschrieben.

Es wurde darauf hingewiesen, dass die Tonartenfolge A–a–g–F–e–d der bekannten Chormelodie *Jesu meine Freude* entspricht. Ob Bach dies beabsichtigt hat oder nicht, kann nach heutigem Kenntnisstand nicht geklärt werden. Auch wenn die vorhandenen Quellen eine solche Annahme nicht stützen, wissen wir nicht, was sich vielleicht dereinst noch auffindet und uns neue Perspektiven eröffnet. Die Englischen Suiten sind Zeitgenossen der Brandenburgischen Konzerte, deren Widmungspartitur glücklicherweise überliefert ist. In seiner Köthener Zeit war Bach sehr darum bemüht, andernorts eine bessere Anstellung zu finden. Sollte Bachs Widmungspartitur der Englischen Suiten wieder auftauchen, werden seine persönlichen Worte an den Widmungsträger sicherlich Antworten auf viele Fragen liefern, die wir heute nicht beantworten können.

© *Yo Tomita 2018*

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan im Jahr 1990 hat **Masaaki Suzuki** sich als eine führende Autorität auf dem Gebiet der Werke Johann Sebastian Bachs etabliert. Seit Anbeginn Musikalischer Leiter des BCJ, führt er sein Ensemble regelmäßig in berühmte Konzertsäle und zu bedeutenden Festivals in Europa und den USA. Neben der Zusammenarbeit mit Ensembles für Alte Musik, u.a. mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Philharmonia Baroque, dirigiert er Orchester wie die New Yorker Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Sydney Symphony Orchestra mit einem Repertoire, das von Mendelssohn bis Strawinsky reicht.

Suzukis beeindruckende Diskographie bei BIS mit Bachs Chorwerken sowie

Cembalo- und Orgelmusik wurde von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen: „Nur eine Eisenstange könnte seiner Frische, Ernsthaftigkeit und geistigen Kraft ungerührt widerstehen“ (*The Times*, GB). Mittlerweile hat er das Repertoire des BCJ um Aufnahmen des Requiems und der c-moll-Messe von Mozart sowie der *Missa Solemnis* von Beethoven erweitert.

In Kobe geboren, absolvierte Masaaki Suzuki sein Studium an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte anschließend Cembalo und Orgel am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee. Der Gründer und emeritierte Professor der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts lehrte von 2009 bis 2013 an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music; der Yale Schola Cantorum bleibt er als Erster Gast-dirigent verbunden.

Masaaki Suzuki wurde 2012 mit der Leipziger Bach-Medaille und 2013 mit dem Bach Prize der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet. Im Jahr 2001 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

Les **Suites anglaises** (BWV 806–811) sont une collection de six suites pour clavecin que Bach a composées et réunies alors qu’il était dans la trentaine. Malgré le qualificatif d’«anglaises» que l’on retrouve dans le titre ainsi qu’on les connaît aujourd’hui (et qui n’a certainement pas été donné par le compositeur lui-même, comme nous le verrons plus loin), le style musical dominant suit la tradition française que Bach connaissait certainement très bien. Parmi les œuvres de nombreux maîtres français célèbres qu’il a connus, il semble que les *Six suites pour le Clavessin* (1701) de Charles Dieupart aient été la référence en matière de composition pour Bach : non seulement il réalisa une copie de la partition entre 1709 et 1716 (actuellement conservée à la Stadt- und Universitätsbibliothek à Francfort), mais il est manifeste que Bach a beaucoup appris à son contact. Les similitudes entre les suites de Dieupart et celles de Bach, notamment dans la conception générale et l’utilisation de certains matériaux thématiques, ne peuvent être considérées comme un simple hasard.

Historiquement, les Suites anglaises ont été considérées en tant que paire en compagnie des Suites françaises, l’autre recueil inédit de suites que Bach a compilé quelques années plus tard. Les «françaises» se distinguent des «anglaises» à la fois par l’absence de préludes et par leur moindre envergure. De plus, stylistiquement, les premières apparaissent comme les plus charmantes et les plus élégantes des deux. Elles évitent le recours au contrepoint et se concentrent davantage sur l’exploration d’éléments galants tels que les mélodies *cantabile* et les textures sonores propres au clavecin.

L’écoute des Suites anglaises fait entendre les traits stylistiques d’un compositeur jeune et ambitieux. Il semblerait que Bach ait voulu faire sa marque par l’utilisation du contrepoint et de la virtuosité – des caractéristiques que l’on ne retrouve pas dans ses autres recueils – au risque de rendre certains passages maladroits et peu idiomatiques. Dans ses Partitas, le recueil qui fut gravé sur cuivre et publié

alors que le compositeur était dans la quarantaine, l'ampleur et les exigences techniques de la composition apparaissaient plus clairement que dans les Suites anglaises, ce qui démontre à quel point Bach allait mûrir en quelque dix ans en tant que compositeur de musique pour clavecin de première catégorie.

Origines

Les manuscrits autographes des Suites anglaises de Bach ne nous sont pas parvenus à l'exception d'un passage de sept mesures du Prélude de la Suite n° 3 contenu dans une copie complète réalisée par l'un de ses élèves. Mais le grand nombre d'exemplaires provenant de son entourage qui nous sont parvenues fournissent des informations sur l'origine de l'œuvre et son histoire.

Tout d'abord, nous ignorons quel titre Bach avait donné à ce recueil. Ce n'est qu'au début du dix-neuvième que le nom de «Suites anglaises» a été largement accepté par le grand public. Derrière l'adoption de ce titre, se trouve le travail de Johann Nikolaus Forkel, qui avait des contacts réguliers avec W. F. Bach et C. P. E. Bach : il explique dans son livre *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* publié en 1802 que ces suites avaient été «faites pour un Anglais de rang». Forkel a également édité et publié les Suites n°s 3 et 6 (qu'il a numérotées respectivement 1 et 2) sous le titre de *GRANDES SUITES dites Suites Angloises* (1805 et 1812), imposant ainsi le surnom.

On trouve également une référence similaire, «Faites pour les Anglois», dans le titre sur la copie réalisée vers 1748 par Johann Nathanael Bammler (1722–84), l'un des principaux copistes de Bach dans ses dernières années. La prudence s'impose cependant car cette inscription est une insertion ultérieure d'une main inconnue qui se glisse entre le titre/description original de la première suite (*Suite I. / avec / Prélude / pour le Clavecin. / A#. composée. / par: / Jean Sebastian Bach.*) et l'inscription ajoutée plus tard par Johann Christian Bach déclarant qu'il était le propriétaire

de cet exemplaire (*pp. Jean Chretien Bach*). Bien qu'elle puisse être interprétée comme confirmant l'information de Forkel, il est davantage probable que cette ligne ait été ajoutée au dix-neuvième siècle, après l'époque de Johann Christian, auquel cas elle est peu pertinente.

On ne sait toujours rien de l'identité de ce noble anglais. Il y a peu d'indices sur la façon dont Bach l'a rencontré et à quel endroit. Par ailleurs, il est également possible que la dédicace soit en fait une fiction, une idée que Bach avait reprise des suites de Dieupart qui contenait une dédicace à une noble Anglaise (qui était en fait son élève au clavecin, Elizabeth, Comtesse de Sandwich). N'est-il pas plausible que Bach ait raconté à ses fils un petit mensonge à ce sujet ? N'oublions pas qu'il leur raconta l'histoire dramatique d'un précieux manuscrit qu'il aurait copié au clair de lune et qui lui fut enlevé pendant son enfance alors qu'il vivait avec son frère aîné à Ohrdruf.

Processus de compilation et de révision

L'absence d'un manuscrit autographe des Suites anglaises pose un sérieux problème lorsqu'on essaie de déterminer comment Bach a compilé l'ensemble et l'a ensuite révisé. Mais un examen attentif des copies existantes semble révéler qu'il y eut beaucoup de tractations dans les coulisses, ce qui permet de d'élaborer un précieux aperçu du développement du texte musical ainsi que de l'ensemble de l'œuvre. Voici un bref résumé de la situation en référence aux principales sources énoncées par ordre chronologique :

- Une copie de la main de Johann Gottfried Walther (1684–1748) dans laquelle nous trouvons une première version de la Suite n° 1 (BWV 806a) datée d'autour de 1717 ;

- Une copie des six Suites de la main de Bernhard Christian Kayser (1705–1758) qui était autrefois considérée comme étant de Bach. C’est la source mentionnée plus haut qui contient un court passage de la main de Bach. Selon Alfred Dürr, les cinq premiers mouvements de la Suite n° 1 ont été copiés en deux étapes lors de sa période de Köthen : les quatre premiers mouvements (du Prélude à la Courante II) vers 1719, et les trois suivants (du Double I à la Sarabande) entre 1719 et 1722. Les trois autres mouvements de la Suite n° 1 et les Suites nos 2 à 6 ont été écrits à la fin de 1724. La description de la page de titre de Kayser se lit comme suit : *Six Svittes, avec leurs Préludes, pour le Clavesin* ce qui le distingue du recueil apparenté des Suites françaises. Cette page de titre date donc probablement de 1725 lorsque les Suites françaises avaient été terminées ;
- Une copie des Suites nos 1, 3, 5 et 6 (ici numérotées 1, 2, 3 et 4) de la main de Heinrich Nicolaus Gerber (1702–75) réalisée en 1725 à partir de la copie de Kayser, avec quelques variantes que l’on ne retrouve pas ailleurs ;
- Une copie des Suites nos 2 et 6 de la main de Johann Tobias Krebs (1690–1762). La Suite n° 6 a été copiée du manuscrit de Kayser vers 1725, tandis que la Suite n° 2 a été copiée d’une source inconnue ;
- Une copie des six Suites (mais sans la page de titre de l’ensemble et du mouvement 4a, *Les agréments de la même Sarabande*, de la Suite n° 3) vers 1730 réalisée par un assistant inconnu que Johann Friedrich Agricola corrigea vers 1740 en ajoutant le mouvement 7 (Bourrée 2) de la Suite n° 1 et le mouvement 4a (*Les agréments...*) de la Suite n° 2. Johann Philipp Kirnberger ajouta par la suite des variantes dans les deux dernières mesures de la Gigue de la suite n° 4. Au point de vue du texte, cette copie atteste d’un état de composition des Suites antérieur (d’avant 1720) à celui de la copie de Kayser ;

- Une copie des Suites n^{os} 1, 3, 5 et 6 de la main de Bammmler réalisée vers 1748 qui appartient par la suite à J.C. Bach et qui semble avoir été copiée de la même source que celle utilisée par Kayser ;
- Une copie des six Suites (mais sans le mouvement 4a de la Suite n^o 3) de la main de Christian Friedrich Penzel (1737–1805) datant de 1753, qui semble aussi avoir été copiée d’après la source utilisée par Kayser ;
- Deux copies des six Suites de la main de Carl Friedrich Fasch (1736–1800) de la fin des années 1750, l’une sans le mouvement 4a (*Les agréments à la Sarabande*) des Suites n^{os} 2 et 3, et l’autre sans mouvement 4a de la Suite n^o 3. Alors que ce dernier semble avoir été copié à partir de la même source que celle utilisée par Kayser, le premier semble provenir d’une source plus ancienne et plus fiable.

Que pouvons-nous donc retenir de tout cela ? Dans les remarques critiques de son édition de 1998, Walther Dehnhard conclut que Bach a d’abord écrit une première version de la Suite n^o 1 (BWV 806a), qu’il a ensuite révisée, en y ajoutant cinq Suites supplémentaires dans lesquelles d’autres mouvements ont ensuite été insérés. Remarquant que les copies existantes contiennent des erreurs que Bach n’aurait pas pu faire lui-même, Dehnhard suggère qu’aucune de ces copies, à l’exception peut-être de celle de Walther, ne provient directement de l’autographe de Bach mais plutôt des copies intermédiaires perdues depuis et réalisées par ses étudiants que Bach lui-même conserva, les actualisant de temps à autre.

Où était donc la partition autographe de Bach à cette époque ? Aurait-il pu la donner à un Anglais inconnu alors qu’il était à Köthen ou même en visite à Karlsbad ?

La suggestion de Dehnhard à l’effet que la Suite n^o 1 ait été composée avant les autres coïncide de manière frappante avec la dichotomie des styles. Alors que le style de la Suite n^o 1 est distinctement français et le moins contrapuntique, celui

des cinq autres Suites fait entendre un mélange de styles français et italien rendu plus aventureux par une complexité contrapuntique additionnelle. Les Suites sont également unifiées par leur même succession de mouvements, un schéma qui est également adopté dans les Suites pour violoncelle. Les préludes sont tous présentés dans une forme *da capo* développée et écrits dans un style de concerto virtuose.

Il a été souligné que la succession des tonalités, la majeur, la mineur, sol mineur, fa majeur, mi mineur et ré mineur, expose la célèbre mélodie du choral *Jesu meine Freude*. Dans l'état actuel de la recherche, la question de savoir si Bach a voulu qu'il en soit ainsi ne peut être corroborée. Bien que nos observations sur les sources existantes n'appuient pas une telle théorie, nous ne savons pas ce qui pourrait être révélé dans l'avenir et qui pourrait nous offrir de nouvelles perspectives. Les Suites anglaises sont contemporaines des Concertos brandebourgeois dont la partition dédicacée nous est heureusement parvenue. Pendant son séjour à Köthen, Bach cherchait activement un emploi ailleurs. La découverte d'une partition de dédicace des Suites anglaises de Bach qui contiendrait un message personnel au dédicataire répondra certainement à de nombreuses questions auxquelles nous ne pouvons répondre pour le moment.

© Yo Tomita 2018

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1990, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach. Il est depuis le directeur musical du BCJ avec lequel il se produit régulièrement dans les plus grandes salles et festivals d'Europe et des États-Unis. En plus de travailler avec des ensembles sur instruments anciens réputés dont l'Orchestra of the Age of Enlightenment et le Philharmonia Baroque, il dirige des orchestres tels que le New York Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et le Sydney Symphony Orchestra dans un répertoire

allant de Mendelssohn à Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS consacrée notamment aux œuvres chorales de Bach ainsi qu'à des récitals de clavecin et d'orgue, a été saluée par la critique – *The Times* (UK) a écrit : « Il faudrait être fait de bois pour ne pas être ému par sa vivacité, sa sobriété et sa vigueur spirituelle ». Suzuki étend maintenant le répertoire de l'ensemble avec des enregistrements récents du Requiem et de la Messe en do mineur de Mozart et de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Né à Kobe, Masaaki Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo et a étudié le clavecin et l'orgue au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et professeur émérite du département de musique ancienne de l'Université des arts de Tokyo, il a enseigné à la Yale School of Music et au Yale Institute of Sacred Music dans le Connecticut aux États-Unis de 2009 à 2013, et demeure associé en tant que chef invité principal du Yale Schola Cantorum.

En 2012, Masaaki Suzuki a reçu la médaille Bach de Leipzig et en 2013 le prix Bach de la Royal Academy (Royaume-Uni). En 2001, il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Previous releases from Masaaki Suzuki of Bach's Harpsichord Music

BIS-813 Das Wohltemperierte Klavier, Book I, BWV846–869 (2 discs)
'A set that will hold pride of place over many others.' *American Record Guide*

BIS-819 Goldberg Variations, BWV988
'I found myself carried away by Suzuki's virtuosity and his very clearly argued understanding of the music.' *Gramophone*

BIS-1009 Inventions and Sinfonias, BWV772–801
'Recommended recording' *BBC Music Magazine*

BIS-1037 Fantasias and Fugues
'10/10: Suzuki's transcendental way with this music must simply be heard to be believed.' *ClassicsToday.com*

BIS-1313 Six Partitas, BWV825–830 (2 discs)
'Suzuki's measured declamation throughout is one of the greatest strengths of his performance.' *BBC Music Magazine*

**BIS-1469 Italian Concerto, BWV971;
French Overture (Clavier-Übung II), BWV831;
Sonata in D minor, BWV964**
„Hier scheint das Instrument zum Hörer zu sprechen, mit ihm in einen lebendigen Dialog zu treten. Ein wunderbares Klangerlebnis!“ *klassik.com*

BIS-1513 Das Wohltemperierte Klavier, Book II, BWV870–893 (2 discs)
«Une version homogène et inspirée, qui se place parmi les meilleures.» *Diapason*

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

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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: July/August 2016 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Instrument technician: Akimi Hayashi

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Schoeps and Microtech Gefell, 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: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Yo Tomita 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: *Texture_1* by Leon Ingram, <https://flic.kr/p/7yD8xg> (CC BY 2.0)
Back cover photo of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve
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-2281 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2281