

**Toccata and Fugue in D Minor (dorian).** Built upon one, single theme, this toccata is developed within a counterpoint of intense rhythmic and driving force. Without any pause whatsoever, and with the aid of a skilfully arranged tonal evolution, the density does not weaken for one single moment. And all this in a brilliant atmosphere using astonishing echo effects obtained by changing keyboards, as indicated (exceptionally) by Bach on the score. The fugue is a sort of dynamic and joyous large-sized chorus - which Bach could have used equally well as the Finale of a "grand" oratorio. His contrapuntic rigour is extreme to the point of using the same element, extracted from the counter subject, for all the divertimentos, without creating the slightest degree of monotony.

Jean Guillou  
translated by Marie Mahon

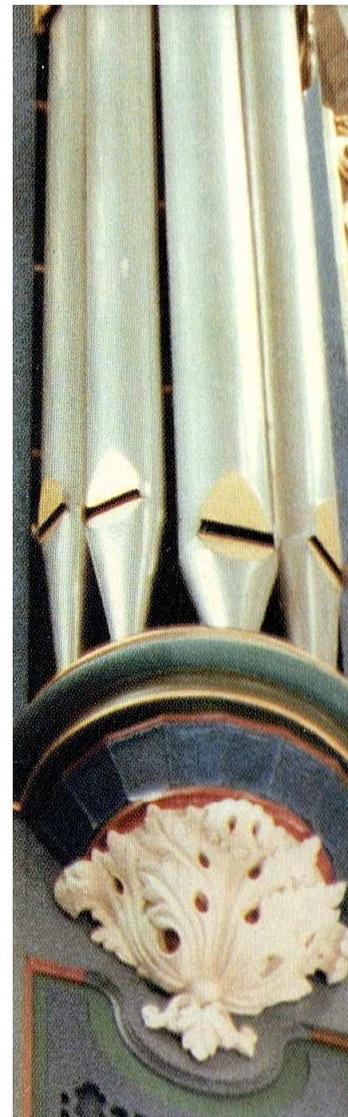
---

**Le bruit de fond que l'on pourra déceler sur les passages musicaux et les silences n'est autre que celui de la soufflerie de l'orgue.**

***The sound of the organ belows which can be heard on the musical tracks and silences should not be mistaken for background noise.***

Conserver ce disque à l'abri du soleil, de la chaleur et de l'humidité. Pour le nettoyer, utiliser un chiffon doux. Ne pas employer les produits pour microsillons.

***Please do not expose the disc to the direct sunlight, heat or humidity for a prolonged period of time. For cleaning, wipe the disc with soft cloth. Please do not use conventional record cleaner.***



**J.-S. BACH**  
1685-1750

**TOCCATAS & FUGUES**  
ORGAN WORKS

**JEAN GUILLOU**  
ORGUE DE BREDA - HOLLANDE

disques  
**PIERRE VERANY**

# **JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)**

## **CINQ TOCCATAS**

### **JEAN GUILLOU**

#### **aux Grandes Orgues de la Cathédrale de Bréda (Hollande)**

##### **1 - TOCCATA ET FUGUE EN RÉ MINEUR**

index 1. Toccata (2'25)  
index 2. Fuga (5'18)

##### **2 - TOCCATA ET FUGUE EN FA MAJEUR**

index 1. Toccata (8'22)  
index 2. Fuga (5'44)

##### **3 - TOCCATA ET FUGUE EN MI MAJEUR**

index 1. Toccata (2'33)  
index 2. Fuga (3'30)  
index 3. Recitativo (0'46)  
index 4. Fuga (2'15)

##### **4 - TOCCATA, ADAGIO ET FUGUE EN DO MAJEUR**

index 1. Toccata (6'18)  
index 2. Adagio (5'15)  
index 3. Fuga (5'18)

##### **5 - TOCCATA ET FUGUE EN RE MINEUR (DORIENNE)**

index 1. Toccata (4'15)  
index 2. Fuga (5'42)

**Enregistrement numérique - 15/17 novembre 1984**

**REALISATION PIERRE VERANY**

Cette interprétation se réfère à l'édition la plus récente des œuvres complètes de J.-S. Bach, la **Neue Bach Ausgabe** de Leipzig. Celle-ci, se conformant aux derniers travaux consacrés à l'auteur, nous livre une nouvelle lecture de son œuvre, où l'on décèle des différences parfois non négligeables par rapport à l'ancienne édition de la Bach-gesellschaft.

Parmi les différences les plus audibles, retenons par exemple l'absence du ré grave dans la 16<sup>e</sup> mesure de la Toccata en ré mineur, note avantageusement remplacée par un silence qui donne à la phrase musicale un nouvel élan.

On peut aussi, dans la Toccata en fa, attirer l'attention sur certains passages où le mineur mélodique est employé à la place du mineur harmonique de l'ancienne édition. Dans la Fugue de cette même Toccata, j'ai cru bon reprendre le premier thème tel qu'il se manifeste dans son énoncé initial, enrichi de ce coulé-trillé qui le caractérise, et ceci dans toutes les voix et dans toutes les tonalités où il apparaît. Je considère en effet que cet ornement - signe de reconnaissance pour l'oreille - constitue un élément essentiel du thème, tel que Bach l'avait une fois pour toutes conçu. S'il s'est abstenu de le répéter dans le manuscrit, Bach le fit sans doute pour rendre l'exécution de la Fugue plus conforme aux capacités instrumentales de son époque, ou plus simplement par économie graphique. J'accorde la même importance au mordant qui achève le thème de la Fugue en do majeur.

Enfin, dans la Toccata Dorienne, c'est pour les mêmes raisons que j'orne de trilles toutes les notes tenues en valeurs longues à la pédale. Il s'agit ici de suivre l'exemple donné par Bach dans les mêmes notes tenues au manuel. Au pédalier comme au manuel, le trille représente un élément inhérent à la dynamique de l'œuvre qu'il est important de respecter et de rendre au moyen d'une registration appropriée et d'une articulation claire.



**Toccata et Fugue en ré mineur.** Peu d'œuvres musicales sont aussi célèbres que celle-ci. Pourtant, elle est de toutes les Toccatas de Bach pour orgue la moins élaborée. Ce qui ne veut pas dire qu'elle soit négligeable. Bach l'écrivit à l'âge de vingt deux ans, ce qui ne veut pas dire non plus que l'on doive la considérer comme une œuvre de jeunesse : Bach ne fit jamais d'œuvre que l'on pût qualifier "de jeunesse", elles sont toutes l'œuvre d'un maître et celle-ci autant que d'autres. On comprend l'engouement du public pour cette acclamation du début qui est à la fois élémentaire et fatale, dans le sens propre de ces deux termes. Il n'est point nécessaire ici de faire une analyse puisque la Toccata n'est autre qu'un récitatif au cours duquel le jeune Bach ne semble pas fâché de faire valoir ses dons de virtuose déjà remarqué. Le thème de la Fugue est surtout ornemental, mais son développement fait preuve déjà d'une étonnante richesse d'invention et il est intéressant de le traiter comme une suite d'éléments constamment repris en échos et donnant lieu ainsi à de séduisants effets de sonorités par des changements de claviers qui marqueront dans cette Fugue et feront ressortir ce continual jeu de repliques.

**Toccata et Fugue en fa majeur.** La Toccata est une œuvre éminemment architecturale. Elle fait figure de cathédrale avec son immense introduction qui se compose elle de quatre parties : le sujet, un long contrepoint, étant exposé en canon à l'octave sur une pédale tenue. Puis, le thème est repris en solo à la pédale et, après une brève cadence, le canon à l'octave revient, mais inversé et dans le ton de la dominante pour être suivi, comme la première fois, du solo de pédale, également à la dominante. Enfin, après une série d'accords plaqués comme pour insister sur la marche d'un rythme inexorable, le corps principal de la Toccata est introduit avec l'exposition d'un deuxième thème, un simple arpège, mais qui s'avère être un authentique hymne de gloire. Là aussi nous trouverons trois volets d'aspect identique, le troisième étant suivi d'un grand développement qui formera la conclusion apothéotique de l'œuvre. Mais à l'intérieur de chaque volet, on retrouvera à nouveau le premier thème, cette fois développé en triple canon. Après une telle œuvre on est en droit de demander ce qui peut suivre. En effet la Fugue nous fait entrer dans un monde totalement différent. C'est une double Fugue et le premier sujet, avec son chromatisme descendant, est essentiellement lyrique. Il est en outre accompagné d'un contre-sujet qui est une immense gamme ascendante dont Bach "jouera"

abondamment pendant toute la première partie pour dessiner de vastes diagonales à travers les réponses mélancoliques du thème. Le second sujet est tout autre : il est enjoué et il prend un rythme de danse. Mais après un développement de même longueur que le premier, le sujet initial réapparaît, le deuxième thème se superposant bientôt à celui-ci comme pour démontrer de la façon la plus convaincante que ce qui est opposé, en s'assemblant, peut nous donner les plus grandes joies de l'esprit et du cœur.

**Toccata et Fugue en mi majeur.** La première partie est assez courte. Elle rappelle un peu Buxtehude par les traits manuels et de pédale, mais elle fait penser aussi au meilleur Haendel par son style d'ouverture solennelle. Mais Bach ne fait-il pas toujours infiniment mieux que tous les auteurs auxquels il fait penser ? Puis vient une Fugue sur un thème lui-même assez haendelian avec ses notes répétées et cette sorte de marche descendante qui le termine. Cette première Fugue est développée, comme l'ensemble de l'œuvre, du reste, dans un esprit de virtuosité instrumentale. Vient ensuite une sorte de récitatif rappelant l'ouverture mais aux dimensions plus courtes et qui introduit une seconde Fugue construite sur le même sujet que la première, mais un sujet dont le rythme se trouve complètement transformé. Il s'agit donc d'une véritable métamorphose qui donne lieu à une Fugue également très brillante de caractère.

**Toccata, Adagio et Fugue.** Ce tryptique pourrait aussi être considéré comme une Sonate dont le premier mouvement s'ouvre par un grand récitatif plein d'interrogations et de réponses exposées d'abord aux mains, puis en un solo de pédale qui nous introduit à un mouvement développé sur deux thèmes, l'un montant, l'autre descendant. L'évolution satisfait à la fois le logicien et le dramaturge. Avec Bach, les deux ne se séparent jamais. Le deuxième mouvement est un grand Aria, aussi beau que le célèbre Aria de la suite en ré, mais dont la conclusion est une sorte de grand choral qui pourrait bien représenter les marches de l'éternité, c'est du moins l'interprétation que nous en donnons. La Fugue qui suit a un caractère plutôt ludique, comme si Bach avait voulu en quelque sorte nous rassurer. Là encore, c'est le logicien et l'architecte qui interviennent. Tout y est d'une clarté j'allais dire presque troublante. Du reste, la fin ne laisse pas de provoquer des instants d'inquiétude malgré son aspect triomphant.

**Toccata et Fugue en ré mineur (dorienne).** Formée d'un seul thème, cette toccata se développe en un contrepoint d'une intense force rythmique et motrice. Sans aucune pause et à l'aide d'une évolution tonale savamment aménagée, la densité ne faiblit pas un seul instant, dans une atmosphère brillante avec d'étonnantes effets d'échos obtenus par des changements de claviers que l'on trouve exceptionnellement notés par Bach sur la partition. La Fugue est une sorte de grand chœur dynamique et joyeux qui aurait pu aussi être utilisé par Bach comme Final d'un grand Oratorio. Sa vigueur contrapuntique est extrême au point de n'utiliser pour tous les divertissements que le même élément extrait du contre-sujet sans que cela provoque la moindre monotonie.

Jean Guillou



## **JEAN GUILLOU**

Après avoir fait ses études à Paris, Jean Guillou vécut deux ans comme professeur à Lisbonne. Mais ses récitals le conduisirent bientôt à Berlin-ouest où il se fixa pour quelques années. Il créa là ses premières œuvres éditées pour orgue et musique de chambre.

C'est à Cracovie en 1965 que l'on exécuta son premier oratorio "**Le Jugement Dernier**", et au festival de Berlin, dans la Philharmonie, son œuvre pour orgue "**Pour le Tombeau de Colbert**".

En 1963, il est nommé titulaire des grandes orgues de Saint-Eustache à Paris. En 1971, création de sa "**Judith-Symphonie**" pour mezzo-soprano et grand orchestre.

Aujourd'hui, il a écrit **5 Concertos pour orgue et orchestre**, (le dernier avec quintette de cuivres), **3 Symphonies**, un **Concerto pour violon et orgue**, un **Concerto pour piano et orchestre** et de nombreuses œuvres d'orgue, ou orgue et autres instruments, ainsi que pour piano.

Sa carrière d'interprète a été couronnée le 1<sup>er</sup> juin 1982 par l'American Guild of Organists qui lui attribua le prix "**International performer of the year**", au cours d'un récital qu'il donna à Riverside Church à New-York. Le programme comportait sa transcription des Trois Danses de "Petrovouchka".

Ses derniers enregistrements lui ont valu le "**Prix de la Critique 1980**" à Londres, de même que le **Prix de l'académie Liszt** de Budapest 1982.

Comme pianiste, il fit entendre pour la première fois en France et en Angleterre la Sonate pour piano de Julius Reubke.

Depuis 1970, Jean Guillou est professeur au "**Meisterkursus**" de Zurich où il enseigne aussi bien l'improvisation que l'interprétation à des organistes de toutes nationalités.

Son livre "**L'Orgue, Souvenir et Avenir**" connaît un grand succès en présentant ses idées sur la facture d'orgue telle qu'il la conçoit comme organiste et comme compositeur. En France et à l'étranger, 6 orgues ont été construits sur ses plans.

## **JEAN GUILLOU**

After having studied in Paris, Jean Guillou lived in Lisbon for two years, where he taught. But within a short space of time, his recitals took him to West Berlin and there he stayed for several years. During this period he created his first published works for organ and some chamber music.

In 1965 his first oratorio "**The Last Judgement**" was performed at Cracovie and then "**For Colbert's Tomb**", an organ piece, was performed during the Festival of Berlin in the Philharmonia Hall.

In 1963 he was appointed organist, in charge of the Great Organ of St Eustache in Paris. His "**Judith Symphonie**" for mezzo-soprano and large orchestra was created in 1971.

To date he has written **five concertos for organ and orchestra** (the last of which requires a copper quintet), **three symphonies**, a **concerto for violin and organ**, a **concerto for piano and orchestra**, as well as numerous works for organ, or organ with other instruments, and pieces for the piano.

The crowning point of his career as an interpreter came on 1st June 1982 when the American Guild of Organists awarded him the "**International Performer of the Year**" during a recital which he gave at the Riverside Church in New York. The programme included his transcription of the Three Dances of "Petrovouchka".

His last recordings have won him the London "**Critics' Prize**" (1980), as well as the **Liszt Academy Prize** in Budapest (1982).

As pianist, he was the first interpreter in France and England to perform Julius Reubke's Sonata for piano.

Since 1970, Jean Guillou has been giving Master Classes in Zurich, where he teaches improvisation as well as interpretation to organists of all nationalities.

His book "**L'Orgue, Souvenir et Avenir**" (The Organ, Souvenir and Future), in which he makes known his theories on organ building, based upon his experience as organist and composer, has been a huge success. Six organs have been constructed according to his plans, both in France, and abroad.

L'orgue de la cathédrale de Bréda est un miroir dans lequel se reflètent l'histoire de l'église, celle de la ville de Bréda, et celle de l'ouest de la province de Brabant. Peu d'instruments en Hollande ont une histoire semblable à celle de cet orgue.

Les parties les plus anciennes de l'orgue sont assurément antérieures au XVII<sup>e</sup> siècle, et semblent dater de 1534. Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, de célèbres facteurs d'orgue travaillèrent dans la cathédrale, comme Hans Graurok de Zutphen, qui édifia le petit orgue et peut-être également le grand orgue. Il fut l'un des rénovateurs de l'art de la facture d'orgue pendant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, âge d'or de la musique hollandaise. Un autre célèbre facteur d'orgue qui œuvra dans la cathédrale de Bréda, et vécut à Bréda, fut Ysbrant Claesz.

Un décret du Conseil de Bréda, datant du 3 septembre 1626, relate la restauration de l'orgue par Marten Posselius, un facteur d'orgue allemand qui vivait en Hollande. Ce décret révèle qu'à cette époque, tout comme en 1540, cet instrument comprenait quatre parties : un grand orgue, un positif de dos, un écho positif et une pédale. Il resta intact jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle où Jacobus Zeemans, le titulaire et également facteur d'orgue, désireux de moderniser l'instrument, en fit un orgue à deux buffets : grand orgue et positif. A cette fin, il utilisa les magnifiques matériaux de l'orgue original, construisit un nouveau buffet pour le grand orgue, mais, heureusement, conserva le positif dans son buffet d'origine.

Plus récemment, un buffet monumental fut édifié afin de masquer un mur rendu nécessaire à l'arrière de l'orgue, mais par ses ornementsations et ses magnifiques sculptures, il achève de couronner ce splendide instrument qui se trouve aujourd'hui entièrement restauré et entretenu par Flentrop.

## COMPOSITION DE L'ORGUE DE BREDA SPECIFICATION OF BREDA'S ORGAN

GRAND ORGUE GREAT ORGAN	POSITIF DE DOS RUCK-POSITIV	RECIT UPPER ORGAN	ECHO POSITIF ECHO POSITIV	PEDALE PEDAL
Prestant 16'	Prestant 8'	Gedekt 16'	Gedekt 8'	Prestant 16'
Octaaf 8'	Holpijp 8'	Prestant 8'	Quintadeen 8'	Subbas 16'
Roerfluit 8'	Octaaf 4'	Holpijp 8'	Prestant 4'	Octaaf 8'
Octaaf 4'	Gedekt fluit 4'	Viola 8'	Roerfluit 4'	Gedekt 8'
Quintadeen 4'	Octaaf 2'	Octaaf 4'	Gemshoorn 2'	Roerquint 5 1/3'
Quint 2 2/3'	Quint 1 1/3'	Open fluit 4'	Quint 1 1/3'	Octaaf 4'
Octaaf 2'	Mixtuur IV	Nazard 2 2/3	Cornet V	Nachthoorn 2'
Mixtuur V	Sesquialter II	Fluit 2'	Vox Humana 8'	Mixtuur V
Scherp III	Dulciaan 8'	Terts 1 3/5'	Tremulant	Bazuin 16'
Cornet V	Tremulant	Flageolet 1'		Trompet 8'
Trompet 16'		Mixtuur III-IV		Klaroen 4'
Trompet 8'		Schalmey 8'		
		Hobo 8'		
		Tremulant		

### Accouplements Couplings

Grand orgue - Positif de dos	Pédale - Grand orgue
Great organ - Ruck-positiv	Pedal - Great organ
Grand orgue - Echo-positif	Pédale - Positif de dos
Great organ - Echo-positiv	Pedal - Ruck-positiv
Grand orgue - Récit	Pédale - Récit
Great organ - Upper organ	Pedal - Upper organ

### Etendue du clavier Keyboard range

Manuel : Do-Sol
Manual : C-g"
Pédale : Do-fa
Pedal : C-f'

The organ in Breda's Groote Kerk is not only a mirror of the history of the church itself, but also of the history of Breda and the western part of the province of Brabant. Few instruments in the Netherlands have a history like this organ.

The earliest parts of the organ are very old, possibly dating back as far as 1534, anyway before the 17th century. During the 16th century, famous organ-builders worked in the Cathedral, a.o. Hans Graurok from Zutphen, who built the small organ and maybe the big one as well. He was one of the renewers of the organ-art during the first half of the 16th century, the golden age in Dutch music. Another famous organ-builder who worked in Breda's Cathedral and lived in Breda was Ysbrant Claesz.

A decree of Breda's town-council, dated september the 3rd 1626, refers to the restoration of the organ by Marten Posselius, an organ-builder from Germany who then lived in Holland. This decree reveals that at that time the instrument, just like in 1540, consisted of four divisions, namely a great organ, a ruck-positiv, an echo-positiv and a pedal. It remained like this until in the beginning of the 18th century when Jacobus Zeemans, organist of the church and organ-builder as well, "modernized" the instrument and made it into an organ with only two divisions : great and ruck-positiv. To this purpose he used the magnificent material of the former organ, made a new case for the great, but fortunately left the ruck-positiv in its old case.

The far-reaching restoration of the tower of the Cathedral, made it necessary to close the wall between the church and the tower. As the case of the organ was too small, the church-council decided to have a new case built, which would hide the construction. The finishing touch to this case, as ornamentation, wood-cutting, etc, is a crown on this splendid instrument which is now entirely restored by Flentrop.

This interpretation refers to the most recent edition of the complete works of J.S. Bach, the **Neue Bach Ausgabe** of Leipzig. In accordance with the latest works dedicated to the author, this publication throws a new light on his work, disclosing differences which are sometimes not negligible in comparison with the early publication by the Bach-gesellschaft.

Amongst the most audible differences is the absence of the low Din the 16th bar of the Toccata in D minor ; the note has been advantageously replaced by a silence which gives a new impetus to the musical phrase.

In the Toccata in F, one can also note certain passages where the melodic minor scale is used instead of the harmonic minor of the earlier edition. In the Fugue of this Toccata, I thought it wiser to repeat the first theme in the same way as it is initially stated, enriched by a characteristic trilled-slur throughout the various voices and tonalities. I consider this ornament - a point of recognition for the ear - to be an essential element of the theme such as conceived by Bach once and for all. If he abstained from repeating it in the manuscript, his reason was undoubtedly to render the piece conform to instrumental capacity of the day, or perhaps simply for reasons of graphic economy. I grant the same degree of importance to the mordant which completes the theme of the Fugue in C Minor.

Finally, in the Dorian Toccata, I have decorated all the long notes held at the pedal, with trills, for the very same reason. At the pedal as well as at the keyboard the trill represents an element inherent to the dynamics of the work. It is therefore important to respect this ornamentation by means of appropriate registration and clear articulation.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Jean Gosselé".

The organ in Breda's Groote Kerk is not only a mirror of the history of the church itself, but also of the history of Breda and the western part of the province of Brabant. Few instruments in the Netherlands have a history like this organ.

The earliest parts of the organ are very old, possibly dating back as far as 1534, anyway before the 17th century. During the 16th century, famous organ-builders worked in the Cathedral, a.o. Hans Graurok from Zutphen, who built the small organ and maybe the big one as well. He was one of the renewers of the organ-art during the first half of the 16th century, the golden age in Dutch music. Another famous organ-builder who worked in Breda's Cathedral and lived in Breda was Ysbrant Claesz.

A decree of Breda's town-council, dated september the 3rd 1626, refers to the restoration of the organ by Marten Posselius, an organ-builder from Germany who then lived in Holland. This decree reveals that at that time the instrument, just like in 1540, consisted of four divisions, namely a great organ, a ruck-positiv, an echo-positiv and a pedal. It remained like this until in the beginning of the 18th century when Jacobus Zeemans, organist of the church and organ-builder as well, "modernized" the instrument and made it into an organ with only two divisions : great and ruck-positiv. To this purpose he used the magnificent material of the former organ, made a new case for the great, but fortunately left the ruck-positiv in its old case.

The far-reaching restoration of the tower of the Cathedral, made it necessary to close the wall between the church and the tower. As the case of the organ was too small, the church-council decided to have a new case built, which would hide the construction. The finishing touch to this case, as ornamentation, wood-cutting, etc, is a crown on this splendid instrument which is now entirely restored by Flentrop.

This interpretation refers to the most recent edition of the complete works of J.S. Bach, the **Neue Bach Ausgabe** of Leipzig. In accordance with the latest works dedicated to the author, this publication throws a new light on his work, disclosing differences which are sometimes not negligible in comparison with the early publication by the Bach-gesellschaft.

Amongst the most audible differences is the absence of the low Din the 16th bar of the Toccata in D minor ; the note has been advantageously replaced by a silence which gives a new impetus to the musical phrase.

In the Toccata in F, one can also note certain passages where the melodic minor scale is used instead of the harmonic minor of the earlier edition. In the Fugue of this Toccata, I thought it wiser to repeat the first theme in the same way as it is initially stated, enriched by a characteristic trilled-slur throughout the various voices and tonalities. I consider this ornament - a point of recognition for the ear - to be an essential element of the theme such as conceived by Bach once and for all. If he abstained from repeating it in the manuscript, his reason was undoubtedly to render the piece conform to instrumental capacity of the day, or perhaps simply for reasons of graphic economy. I grant the same degree of importance to the mordant which completes the theme of the Fugue in C Minor.

Finally, in the Dorian Toccata, I have decorated all the long notes held at the pedal, with trills, for the very same reason. At the pedal as well as at the keyboard the trill represents an element inherent to the dynamics of the work. It is therefore important to respect this ornamentation by means of appropriate registration and clear articulation.

